This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

GIANFRANCESCO SOMMI PICENARDI

# UN RIVALE DEL GOLDONI

## L'ABATE CHIARI * * *

## E IL SUO TEATRO COMICO

MILANO
STAMPERIA EDITRICE LOMBARDA DI MONDAINI
Via Gesù, 14
1902

PQ 4688
C2 Z93

A MIO PADRE A MIA MADRE

OGGI FAUSTAMENTE CELEBRANTI IL XXV ANNIVERSARIO DI LORO NOZZE — PER L'AMORE CHE MI HANNO E PER LA VENERAZIONE CH'IO SENTO — PICCOLO SEGNO D'INFINITA RELIGIONE FIGLIALE QUESTO MIO LIBRO

SIA DEDICATO.

IX LUGLIO MCMII.

M703724

## I.

## Il Chiari fino all'arrivo a Venezia. Primi attacchi contro il Goldoni.

Il conte Carlo Gozzi, mentre ormai da due lustri il Goldoni e il Chiari, antagonisti tra loro e nemici a lui, avevano abbandonata Venezia per non tornarvi mai più, rammentando le passate polemiche e riassumendone le peripezie, scriveva che l'abate Chiari « fu utile al signor Goldoni co' suoi assalti critici teatrali, fatti all' opere sue, perchè dividendo il Pubblico in due riscaldati partiti, e destando una universale puntigliosa attenzione, riaccese l'aria di novità nelle produzioni goldoniane, accrescendo all'Autore il merito, che ben gli si conveniva in una sì gran disuguaglianza di competenza » (1).

Per ciò che osservò acutamente il Gozzi, e perch' io penso che meglio risaltino i rilievi sottili e squisiti dei capolavori, quando dell'opere mediocri s'esaminino le forme e l'essenza, intendo di studiare qui il teatro comico dell' abate Chiari, il quale, sebbene fecondissimo tentator d'ogni genere letterario, solo come commediografo, mostrò qualche valore (2), e solo come rivale del Goldoni viene ricordato, non simpaticamente, da pochi studiosi (3).

Pietro Chiari, nato a Brescia nel 1711, non ebbe la vita fortunosa e quindi più interessante del suo grande rivale, Carlo Goldoni, di

---

(1) C. Gozzi, *Opere edite ed inedite*. — Venezia, Zanardi, 1801-1802, tomo I. *Ragionamento ingenuo e Storia sincera dell'origine delle mie dieci Fiabe teatrali.*

(2) « Aber sein relativ bestes hat Chiari doch als Theaterdichter geleistet. » M. Landau, *Geschichte der italienischen Litteratur in XVIII Jahrhundert*. — Berlino, 1899, pag. 434.

(3) Del Chiari s'occupò il Tommaseo in uno scritto stampato prima nella *Biografia degli Italiani illustri del secolo XVIII* del Tipaldo (vol. VII, pagg. 218-260), raccolto po nel volume *Storia civile nella letteraria* (Torino, 1872) sotto questo titolo: *P. Chiari, la letteratura e la*

quattr'anni più vecchio; nè delle proprie avventure il Chiari ci lasciò, come il Goldoni, il racconto. Egli, è vero, pensò di narrar di sè e delle sue vicende quando la vecchiaia lo avrebbe consigliato al riposo, ma forse gli acuti stimoli del bisogno ne lo distolsero, se pure non fu la sgomenta stanchezza di chi, vecchio, dopo aver gustata la gloria, si sente solo e dimenticato. Pochi e fuggevoli accenni autobiografici il Chiari seminò qua e là nelle sue opere innumerevoli, dove c'è d' uopo raccattarli, sparsi ed incerti; solamente nelle *Lettere scelte di varie materie piacevoli, critiche ed erudite scritte ad una Dama di qualità* (1), egli ragiona alquanto lungamente di sè, e nella lettera ventesima sesta del primo volume parla della propria giovinezza (2).

Nato di buona famiglia ma rovinata dalle guerre « cresciuto ed educato, come Caligola, sotto a' padiglioni e tra l'armi », il Chiari vagheggiò qualche tempo l'idea di seguir la carriera della milizia « ma fatto più saggio dall'età » o, probabilmente, dalla prudenza, dimise quel pensiero, e si ritirò in solitudine perfetta: « tutto il mio capitale erano i libri e tutta la mia conversazione le scienze. » Ma presto si stancò dell' isolamento e visse alcuni anni tra i gesuiti di Modena, beato, a quanto egli dice, come nella repubblica di Platone, e, poichè di greco e di latino sapeva assai, fu maestro di Retorica ai giovani del convitto (3). Poi, lasciati i gesuiti, il Chiari si gettò nel mondo conservando le vesti sacerdotali, e, secondo usavano allora le persone non aventi una speciale professione, si fece abate, continuando nell'insegnamento. Alle cure scolastiche egli alternava le mondane, e avvicinava

---

*moralità del suo tempo*; ma l'illustre critico (il quale del resto più che all'abate dedica le sue pagine all'esame dell'ambiente) iniziò e condusse il lavoro con preconcetti spesso ingiusti. Recentemente il professor G. B. Marchesi studiò il Chiari sotto un aspetto particolare nel suo bellissimo volumetto: *I romanzi dell' abate Chiari* (Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, 1900), « capitolo d'opera più vasta » sulla letteratura romanzesca del settecento in Italia. Gli altri pochi, che scrissero dell' abate bresciano, ripetono i giudizi di Carlo Gozzi, innegabilmente acuti, ma non sempre equi, nè accettabili senza discussione.

(1) Venezia, Pasinelli, 1749-52. Volumi 3.

(2) Che il Chiari parli di sè nei brani che verremo citando, riconoscono anche le *Novelle della Repubblica Letteraria* (Venezia, D. Occhi) nel numero 22 novembre 1749.

(3) Nella Biblioteca Estense si conservano manoscritti due dialoghi accademici del Chiari su l'*Arte di ben muovere gli affetti*, stampati poi nel terzo volume di *Poesie e prose italiane e latine*, nel quale si leggono anche due forbite prolusioni latine, tenute dall'abate a Modena negli anni 1736 e 1737.

spesso il Duca Francesco III di Modena, che lo nominò più tardi Poeta di Corte.

Apro una parentesi. I pochi, che fin qui s'occuparono del Chiari, o lasciano incerta la data di tale nomina, o l'assegnano al tempo della sua dimora a Modena. Quest'ultimi sono in errore: nel R. Archivio di Stato modenese esiste copia della patente ducale (1) datata da Milano 17 settembre 1755, nella quale Francesco III, viste « le continue riprove che ci dà del suo attaccamento e del desiderio di essere annoverato tra li nostri servitori » e i successi delle sue commedie, nomina Poeta di Corte l'abate Pietro Chiari.

Il quale però. ai tempi di cui parliamo, dovette abbandonare improvvisamente Modena e la Corte: « Essendo cessato col tempo quel primo favor del vento e della corrente.... mercè la soverchia mia onoratezza e l'altrui perversa malignità corsi il pericolo d'un doloroso naufragio. » Forse una novella edizione degli ovidiani *carmen et error?* Restituitosi, tra lieto e dolente, alla vita privata ne fu distratto per pochi mesi « da un mio bizzarro capriccio d' addomesticare con dolci maniere, come dice il Poeta, *una fera leggiadra in volto umano,* ma non ebbi motivo che di pentirmi della mia temeraria intrapresa, perchè ricompensati furono coll'unghie e coi denti i miei benefizii, ed io ridotto mi vidi due sole dita lontan dalla morte. » Per guarire la piaga dell'infelice amore, il Chiari si diede a correr l'Italia, finchè nel 1746 (2) giunse e si stabilì a Venezia, che, miracolosa di splendore, d'arte e di ricchezza, era forse stata il miraggio della sua vita vagabonda e gli sembrava, non come parve al Foscolo « la Sibari d' Europa », ma la bellissima

« . . . . Regina
In cui rinacque lo splendor primiero
Di quell'antica Maestà Latina
Che gran tempo diè luce al mondo intiero! (3). »

(1) Segnatura: *Cancelleria Ducale. Registro Chirografi. 1749-1755.* Vol. A. pag. 377.

(2) Per tagliar corto colle incertezze del Tommaseo e del Marchesi ricavo la data dal Chiari medesimo, il quale nella introduzione al primo volume delle *Poesie e prose italiane e latine,* stampate dal Pasinelli nel 1761, accennando ai « primi versi che uscirono dalla mia penna al principio del mio stabilimento in Venezia, che vale a dire quindici anni addietro » stabilisce il suo arrivo appunto al 1746.

(3) Clausola della *Marianna ossia l'orfana riconosciuta* (*Commedia in prosa*, t. I).

Il Chiari, arrivato a Venezia con un discreto bagaglio di studii e con le poche illusioni, che gli erano rimaste ancora in cuore dopo le tempeste e i travagli della giovinezza, fu per perder anche queste non trovando il modo d'impiegare nè la scienza nè la volontà. D'aver sofferti tutti i dolori della povertà egli non dice mai, ma lo lascia sospettare; l'affermano però i suoi nemici, i quali l'incolpano, quasi fosse un delitto, di scrivere per vivere, e Carlo Gozzi, mettendo a fascio il Chiari e il Goldoni, li accusava di poetar per una cena, e cantava:

« Non fan commedie i nostri Granelleschi
Perchè non han la fame che diceste. »

Ma nell' inizio della sua dimora a Venezia il Chiari non scrisse commedie; già fin d' allora egli era tocco dal male, che il Castelvetro chiamò *versicatoia*, vero morbo italico, dal quale non siamo per anco guariti, e, colla sua facilità veramente straordinaria, innondò dei suoi versi quelle Raccolte poetiche, che i letterati del settecento considera-vano un tormento ineffabile. Ma l'abate non aveva scrupoli d'artista e, volendo farsi un nome e una posizione a qualunque costo, con grave scandalo dei ben pensanti, cantò per nozze d' ebrei, onde a ragione Carlo Gozzi rimproverò lui prete di

« . . . . salutare allegro i matrimonii
De' rei crocifissor di Cristo nostro. »

Vero è che quando l'abate domandava scusandosi:

« Perchè i Cinesi e i Tartari
A me cantar non lice? »

sotto la celia leggera nascondeva lo sconforto dello scrittore invano lottante, coll' assidue fatiche letterarie, contro la miseria e la fame... E il Chiari, avvedendosi che lo scrivere per le Raccolte non lo avvicinava gran che alla mèta, pensò di rivolgersi al teatro, mare infido, in cui egli si avventurò risolutamente, mosso con ugual forza dall' ambizione e dal bisogno. Ma se, al dire di Cirano di Bergerac, tutti in Italia nascono comici, non tutti nascono buoni autori comici; molti sono i chiamati, pochi gli eletti e il Chiari tra gli eletti non fu, forse in pena

d' aver cominciata la sua carriera di commediografo con una cattiva azione.

Era il tempo che la Musa comica del Goldoni apriva trepidante le ali al maggior volo e già d' intorno a lei sbocciavano e si maturavano le invidiuzze ignobili e le inimicizie interessate. Il Chiari si schierò subito contro il Goldoni e nel secondo volume delle *Lettere scelte* già citate gli mena sovente colpi più o meno coperti; nella lettera decimoquarta, per esempio, afferma che nelle commedie goldoniane sono: « caratteri di personaggi per la maggior parte viziosi, che non hanno nè capo nè coda; sali, arguzie, vivezze, buffonerie, che farlano venir la quartana... uno stile da Caloandro che innamora; uno sceneggiare da saltimbanco; un intreccio alla stramba; un costume da bettola, che non si solleva dal fango » (1). E questo non è che un saggio della riprovevole scorrettezza di polemica, usata sempre, d'allora in poi, dall'abate Chiari. Nell'autunno del 1748 il Goldoni iniziava arditamente a Venezia quella riforma, che aveva accennata, timida e incerta, dieci anni prima nel *Momolo cortesan*, e l'iniziava con la *Vedova scaltra*; fu questa commedia la tromba di Gerico, che fece crollare tutto il vecchio edifizio drammatico italiano, aprendo la via all'arte nuova, onesta, umana. Senonchè, mentre duravano ancora le prove, qualcosa ne trapelò al pubblico, onde nella città si parlò, si discusse, si levarono lodi anticipate. I nemici del Goldoni si sgomentarono e si decisero di seppellire la *Vedova scaltra* sotto il ridicolo d'una abbietta parodia; procuratosi di soppiatto il copione del capolavoro goldoniano, uno di loro v' imbastì su una commediaccia sgorbiata, che venne recitata al teatro San Samuele, col titolo di *Scuola delle vedove*. Il Goldoni in maschera, col cuore gonfio di lacrime e di dispetto, assistè da un palco allo scempio dell'opera sua, e nelle sue memorie ne parla così: « Quelqu' un m'avoit

(1) Il Goldoni risponde pacatamente agli insulti del Chiari nella prefazione alla *Famiglia dell'Antiquario* nella prima edizione pesarese delle sue *Commedie* (Stamperia Gavelliniana, Pesaro, 1754, t. IV); dice che l'autore delle *Lettere* è un amico suo, il quale le scrisse « con perfetta innocenza e me lo assicurò con una lettera ch'io conservo e che stamperò occorrendo ». Errano quanti affermano che la rivalità tra il Chiari e il Goldoni nacque da un sonetto infamatorio di quest'ultimo contro l' *Avventuriere moderno*, commedia dell'abate bresciano; l'inimicizia esisteva già e lo prova quanto esponemmo sin qui: del resto, molto probabilmente, il sonetto è apocrifo.

dit que ce devoit être la parodie de ma pièce. Point de tout, c' étoit ma *Veuve* elle même..... Il n' y avoit que le dialogue de changé, et ce dialogue étoit rempli d'invectives et d'insultes contre moi et contre mes comédiens. Un acteur débitoit quelques phrases de mon original, un autre ajoutoit *sottises, sottises*; on répétoit quelques bons mots, quelques plaisanteries de ma pièce, on crioit en chorus : *bêtise, bêtise.....* » (1). Tornato a casa il Goldoni scrisse di getto il *Prologo apologetico della Vedova scaltra*, proclamando la necessità d'un provvedimento politico per la salvaguardia della decenza teatrale. Primo effetto del *Prologo*, distribuito gratuitamente nei pubblici ritrovi, fu la proibizione, a parità di trattamento, delle due commedie; poi, istituita la censura, la *Vedova scaltra* potè essere rappresentata e s'ebbe un successo, trionfale.

Chi fu l'anonimo autore della *Scuola delle vedove*? Il Goldoni, sempre mite, non lo nomina: « Si mon lecteur étoit curieux de connoître l'auteur de l'*Ecole des veuves*, je ne pourrois pas le satisfaire. Je ne nommerais jamais les personnes qui ont eu l'intention de me faire du mal » (2).

Il nome, che il Goldoni non rivelò e ignorarono gli studiosi della sua vita, correva allora certamente sulle labbra di tutti i veneziani, ed è un vero caso che sia giunto sino a noi. Nella raccolta di satire manoscritte del Museo Civico di Venezia, che va sotto il titolo di *Composizioni uscite su Teatri, Commedie e Poeti nell' anno 1754*, sulla quale ritorneremo più avanti, una ve n'è, fra l'altre, contro il Chiari ; in essa l'anonimo poeta, dopo d'aver rammentate le benemerenze teatrali del Goldoni, critica le commedie dell' abate bresciano e, lasciando di parlare delle recenti, ricorda le sue prime :

« Mi me ricordo ancora l'*Avventurier moderno*
Che baronae compagne no sentirò in eterno;
La *Scola delle vedove* e po' qualche d'un'altra
Per corregger Goldoni della *Vedova scaltra*... »

Ecco dunque il nome con benigna pietà taciuto dal Goldoni. E'

---

(1) GOLDONI, *Mémoires pour servir à l' histoire de sa vie et à celle de son théâtre.* — Paris, chez la Veuve Duchesne, 1787. Partie II, chap. V.

(2) *Idem, idem.*

l'abate Chiari, l'ignoto di ieri, che godrà la celebrità di un giorno per essere dimenticato poi, colui che comincia la sua carriera teatrale schizzando bava e veleno su chi lo superava di tanto (1).

Nel 1749 il Chiari divenne fornitore titolare dei teatri di San Samuele e San Giovanni Grisostomo e in esse fece rappresentare quasi tutte le sue commedie in prosa (2), dall'esame delle quali noi principieremo il nostro viaggio attraverso l'abbondante ma scadente produzione drammatica dell'abate bresciano.

---

(1) Il valente Ermanno von Loehner nel suo pregevolissimo studio *C. Goldoni e le sue memorie* (in *Archivio Veneto*, t. XXIII) pubblicando un'*Annotazione* degli Inquisitori di Stato, che proibiva *tre* commedie come offensive agli ambasciatori esteri, affacciò la medesima ipotesi, ed io sono lieto che il frammento inedito di satira da me riportato sia la conferma di quanto il dotto viennese dedusse dall'*Annotazione*, la quale non appare molto esplicita. L'*Avventuriere moderno* o *Avventuriere alla moda*, commedia del Chiari, che il Goldoni in una sua lettera dice caduta, è ricordata in altre satire antichiariane e non fu mai stampata.

(2) *Commedie* (in prosa) *rappresentate nei teatri Grimani di Venezia, cominciando dall'anno 1749 d'Egerindo Criptonide* (nome arcadico del Chiari) — in Venezia, 1752-58, t. IV.

## II.

### Le commedie in prosa. — « Romanzi e poi romanzi ».

Il Chiari nella *Lettera ad un amico di Roma,* che precede il secondo volume delle sue commedie in prosa, scriveva: « Una truppa di commedianti italiani, che voglia alla cieca dipendere da chi scrive per lei non si trova in Italia e non si troverà forse mai... Agli istrioni dell'antico mestiere italiano bisogna lasciare le loro anticaglie e non curarsi di trarli dal lezzo di quel pessimo gusto che succhiaron col latte. Sinchè in Italia non se ne spenga affatto la razza non occor lusingarsi di ridur tutti i teatri a quella maniera di rappresentazioni regolari e studiate, che servono alla correzione del vizio ed alla istruzione dei costumi » E' questo uno dei rari luoghi ove il Chiari accenna a quella riforma ch'egli sperò recare nel teatro; eppure (vedi nessuna dignità di scrittore!) mentre nei periodi riportati, dettati forse in un'ora di amarezza e di sconforto, egli ripudia e condanna la commedia dell' arte, forma il volume di commedie nelle quali numerose si contano le commedie da recitarsi a braccia! E' vero che ben altre smentite doveva a sè stesso dare il nostro abate; come nel '53, deridendo il Goldoni, ne seguirà l'orme, così ora, nel '49, lo vediamo pubblicare una *Difesa della Storia contro i Romanzi* (1), proprio nel tempo in cui quasi esclusivamente dai romanzi egli trae i soggetti e gli argomenti delle sue commedie in prosa. Le quali esamino qui separatamente dalle altre, sebbene forse si siano in parte alternate con quelle in versi, sia perchè esse formano la parte meno importante del teatro comico chiariano, sia perchè la storia e la cronologia ne sono incertissime.

---

(1) *Lettere scelte.....* citate, tomo II. Cfr. Marchesi, op. cit., pag. 5.

Se, dopo la grande fioritura secentesca, nei primi anni del settecento il romanzo sembrò scomparso in Italia, parve rinascere a nuova vita verso la metà di quel secolo, quando la produzione romanzesca francese allagò l' Italia. Per non parlar che dei maggiori, il Marivaux, il Le Sage, il Prévost eran letti e ammirati e imitati tra noi, mentre, attraverso le traduzioni francesi, passavano le Alpi alcune fra le opere più note dei romanzieri inglesi d'allora, il Fielding, del Richardson e del De Foe. Anche il Chiari concorse a propagare le traduzioni: fra l'altro, rese italiana la famosa *Storia di Tom Iones* del Fielding, che Angelo Pasinelli stampò in due bei volumi illustrati. Nè l'abate grafomane si contentò della versione; visto il successo librario del romanzo, egli pensò di sfruttarne gli episodi lacrimosi e l'intreccio sorprendente in una trilogia teatrale; nacquero così l' *Orfano perseguitato*, l' *Orfano ramingo*, e l' *Orfano riconosciuto* (1). Per quanto il Chiari segua con troppa fedeltà l'originale inglese (che, però, si guarda dal citare) queste tre commedie sono abbastanza ben condotte, e si capisce come, sebbene forse più per merito del romanziere inglese che del commediografo italiano, esse siano riuscite a strappar lagrime ed applausi al pubblico veneziano.

Dagli orfani alle orfane: la lettura del lungo racconto epistolare *Marianne ou aventures de la Comtesse de* *** lasciato incompleto dal Marivaux e continuato da madama Riccoboni, ispirò al Chiari l'idea di farne due commedie, *La Marianna, ossia l' Orfana* e la *Marianna ossia l' Orfana riconosciuta* (2). Neppur qui, pur conservando, si può dire fino allo scrupolo, l'intreccio, i personaggi, le parole quasi dell'originale, il Chiari fa cenno del Marivaux o del suo romanzo, ma attribuisce a sè tutto il merito del successo delle due commedie, le quali furono, egli dice, « replicate ciascuna per quattordici sere consecutive in un teatro pienissimo di spettatori e con universale gradimento. » Sinceramente il pubblico si metteva a un brutto rischio; l' abate, confortato dagli applausi, avrebbe potuto continuar per la via già intrapresa con cinque commedie, trasformando il palco scenico in un orfanotrofio. Ma la moda,

(1) Sono nel tomo II delle *Commedie in prosa*.
(2) *Commedie in prosa*, tomo I.

che non sarebbe femmina se fosse costante, mutò, e gli orfani si ritirarono colle orfanelle dietro le scene.

Quella che non cambiò fu l'abitudine del Chiari di saccheggiare le opere altrui per trarne argomento di produzioni teatrali. Uno tra i motivi più comuni della letteratura romanzesca francese nella prima metà del secolo decimottavo era la descrizione della vita rurale; fenomeno non raro in società raffinate e corrotte qual'era la francese d'allora. Già il Marivaux nel suo *Paysan parvenu* aveva narrate l'avventure d'un contadino, che, onestamente arricchitosi, tornava al villaggio natio, beneficando in mille modi i compaesani; fortunatissimo romanzo, cui volle dare un riscontro il cavaliere Carlo de Fieux de Mouhy con la *Paysanne parvenue*. Da quest'ultima ricavò il Chiari la tela di due commedie, *La contadina incivilita dal caso* e *La contadina incivilita dal matrimonio*. (1) Anche la *Moglie saggia* (2) e la *Forza dell'amicizia* (3) son cattive riduzioni sceniche di cattivi romanzi; migliore è invece l'*Amica rivale*, (4) nella quale, se spunta sovente l'imitazione della *Clarissa Harlowe* del Richardson, si disegna pure un tentativo d'analisi psicologica nello studio del carattere della protagonista; tra la meschinità d'alcune scene, tra la sentimentalità declamatoria del dialogo, le intime lotte morali della dolorosa fanciulla son delineate con tocchi felici di verità. Additatane la fonte non ci fermeremo di più su questa, e toccheremo d'un altra commedia, *I nemici del pane che mangiano*, (5) in cui il Chiari rifà, allargandola in tre atti, la storia degli amori di Gil-Blas con donna Mencia, portando l'azione a Firenze e facendone protagonista un giovane veneziano. Questa commedia, che vorrebbe essere una satira della

---

(1) *Commedie in prosa*, tomo IV. Il Chiari riprese, più tardi, il tema in una trilogia drammatica: *Fanni nubile*, *Fanni a Londra* e *Fanni maritata*. Delle tre parte ci rimane soltanto la seconda, miserrima, stampata nel vol. XIII del *Teatro moderno applaudito* (Venezia, 1707). L'editore (quel medesimo che, per poco, negava l'ingegno all'Alfieri perchè usava « il titolo vile di conte ») pur lodando « lo scopo morale (*sic*) di questo dramma, diretto a mostrare la crudeltà dei pregiudizii dei nobili e i loro orgogliosi delitti (*sic*) » deve convenire che « un giovinetto di collegio, il quale, appena uscito dalla scuola senza veruna esperienza drammatica, si ponesse a scrivere un componimento scenico, non potrebbe cadere in più massicci errori di quelli in cui cade il nostro autore! » E così penso anch'io.

(2) *Commedia in prosa*, t. III.

(3) *Idem*, t. II.

(4) *Idem*, t. III.

(5) *Idem*, t. IV.

gente di servizio, deve aver avuto un grandioso successo, se dodici anni dopo la morte dell'autore si rappresentava ancora a Venezia, applaudita malgrado la stranezza degli episodî e l'arruffio dell'intreccio (1).

D'intreccio pure assai avviluppato sono due altre commedie del Chiari: *Gli sposi riuniti* (2) e *L'erede fortunato*; (3) quest'ultima, simile nel titolo a un'altra del Goldoni, caduta malamente nel '49, è forse la più curiosa delle sin qui ricordate. Il marchese d'Estival è in lite per una grossa eredità colla marchesa di Créqui, e, persuaso ormai che la sentenza del magistrato gli sarà contraria, cerca di combinare un matrimonio tra il proprio figlio e la figliuola della marchesa. Ma, per una lunga serie di pettegolezzi e di equivoci, che formano il nodo della commedia, le nozze non si fanno, e il marchese intanto perde la causa. Già rassegnato alla povertà e all'esilio, egli entra in una camera del palazzo, rimasta sin allora sempre chiusa, per disposizione testamentaria d'un antenato, il quale morendo aveva ordinato che nessuno vi penetrasse, se non quando la famiglia fosse in rovina. Il marchese, con l'ultimo barlume di speranza, va, ma si trova in una stanza squallida e nuda; disperato, scorgendo una spada appesa al muro, crede che il suicidio sia il tacito consiglio dell'avo per non compromettere nei tempi di miseria l'antico splendor della razza, e pensa d'uccidersi; senonchè, nel togliere l'arma dalla parete, fa scattare il congegno che apre un misterioso forziere dissimulato nella muraglia, dal quale si rovescia una novella pioggia di Danae sul non più povero marchese, che riesce così a pagare i suoi debiti e ad effettuare il desiderato matrimonio.

Le tre ultime commedie in prosa di cui ci rimane a parlare sono d'ambiente veneziano. La prima di esse, *La madre di famiglia* (4) ci mostra una famiglia parecchio stravagante: il capo di casa, il conte Silvio, è un pazzo che consuma il patrimonio in esperimenti d'alchimia, infatuato al punto da cader scioccamente nelle reti tesegli dal primo scroccone che gli si mette d'attorno; la contessina Ersilia, nata dal primo matrimonio del conte, è una saputella intollerabile; dei figli del

(1) *Teatro moderno applaudito*, t. VIII, pag. 3.
(2) *Commedie in prosa*, t. III.
(3) *Idem*, t. I.
(4) *Idem*, t. III.

secondo letto, Lucindo e un giovinastro prodigo e dissoluto e Anzoletta un'ingenua di stampo fortunatamente assai raro, la quale, avendole i genitori destinato a marito un vecchio, si procura del veleno per liberarsene presto. Tutto però s'accomoda con l'intervento della seconda moglie del conte, Beatrice, ch'è veramente l'unica persona assennata in quella famiglia di pazzoidi.

Benchè quasi tutti i personaggi di questa commedia appartengano alla nobiltà, noi non proviamo affatto, leggendo, l'impressione di trovarci in un salotto signorile del settecento; la volgarità dell'azione, la assoluta assenza di grazia e di distinzione negli atti e nelle parole degli attori, avvicinano questa commedia a quell'arte di carattere borghese e popolano che vedremo in appresso.

Un tale difetto riscontriamo anche nel Goldoni, cui Pietro Verri rimproverava:

> « ... se nella commedia presenti un Cavaliero
> un solo attor non trovo che s'assomigli al vero (1); »

critica che maggiormente meritava il Chiari, il quale, forse per riempire il teatro, spesso appiccicò un titolo nobiliare al nome dei suoi personaggi: arte o lenocinio non ignoti neppure oggidì a certi gazzettieri, che, come contorno a una prosaccia pettegola, ammaniscono ai buoni lettori lunghi racconti di mirabolanti avventure aristocratiche. Che famoso scrittor di romanzi d'appendice a un soldo la linea sarebbe oggi l'abate Chiari!

D'ambiente pur veneziano, ma borghese, è *Il buon padre di famiglia* (2), commedia che ha qualche parentela col *Padre di famiglia* goldoniano, e il cui sunto migliore è quello fattone dal protagonista stesso all'ultimo atto: « Nel giro brevissimo di questo giorno ho avuto che fare con un figliuolo scorretto, con un servo infedele, con una moglie e una nuora vicendevolmente irritate; non mi sono turbato di animo e per grazia del cielo ho guidate tutte le cose a buon fine ». E il brav'uomo, nella sua modestia di vero *cortesan*, sottace molte altre

(1) *La vera commedia. Al chiarissimo signor avvocato Carlo Goldoni, Midonte Priamideo [illegible] di Roma* (Milano, [illegible])

(2) *Commedie in prosa*, [illegible]

faccende accomodate; così il matrimonio d'una sorella e la lite suscitata da una baruffa tra un cane e un gatto, episodio che il Chiari tolse di peso al famoso romanzo del Le Sage (1). Nell'atto terzo troviamo una scena, la seconda, che vedremo spesso ripetersi nelle commedie posteriori del nostro abate; è una discussione d'arte drammatica, che sembra tolta dal vero e dimostra quanta curiosità e quante discussioni nel pubblico veneziano d'allora, suscitassero gli avvenimenti teatrali.

Importante per la storia del costume è un' altra commedia del Chiari: *La Conzateste moglie di Truffaldino marito tre volte buono* (2). A Venezia, nel settecento, non apparvero che in numero assai limitato i saggi di quella letteratura cinofila, onde andarono afflitte le città e le borgate d' Italia; ma se la configurazione specialissima di Venezia vietava alle belle dame il culto per il fedele amico dell'uomo, esse se ne consolavano idolatrando i *coiffeurs* (chè, se ben nati a Rialto, si gabellavano per francesi); e il parrucchiere aveva, in confronto del cane, il merito di poter divenire, per le amabili clienti, l' amico, il consigliere, il confidente... e spesso qualcosa di più! Di qui nella poesia popolare tutta una fioritura di satire; e se i parrucchieri nella canzonetta veneziana non vantavano la critica demolitrice di Figaro, essi apparivano lietamente grotteschi per l' eleganza sfacciata e per l' impettita presunzione, onde li derideva la musa vernacola, insieme ai loro numerosi accoliti, primi fra i quali le crestaie e i profumieri.

Il Chiari sparò anch'egli una cartuccia contro quell'esercito imbelle con la sua *Conzateste*, la cui protagonista, Cattina, col pretesto di mostrare nuove mode, penetra nelle case patrizie, attesa dalle dame, desiderata dai cavalieri, coll'aiuto dei quali « conza la testa » del povero *Truffaldino*, marito trenta volte buono. Lo svolgimento della commedia, ardito, come si vede, nell'impostatura, è tratto tratto interrotto; pare che l'autore s'accorga di essersi lasciato trascinar troppo innanzi dalla foga del comporre e cerchi di far credere che i numerosi amici di Cattina, non siano che platonici corteggiatori; qua e là ci sono dei richiami alla buona morale: povera morale, però, se nella vita, come in questa commedia, non fosse rappresentata che dai Truffaldini!

(1) *Histoire de Gil-Blas de Santillane*. Lib. VII cap. 6.
(2) *Commedie in prosa*, t. IV.

secondo letto, Lucindo è un giovinastro prodigo e dissoluto e Anzoletta un'ingenua di stampo fortunatamente assai raro, la quale, avendole i genitori destinato a marito un vecchio, si procura del veleno per liberarsene presto. Tutto però s'accomoda con l'intervento della seconda moglie del conte, Beatrice, ch'è veramente l'unica persona assennata in quella famiglia di pazzoidi.

Benchè quasi tutti i personaggi di questa commedia appartengano alla nobiltà, noi non proviamo affatto, leggendo, l'impressione di trovarci in un salotto signorile del settecento; la volgarità dell'azione, la assoluta assenza di grazia e di distinzione negli atti e nelle parole degli attori, avvicinano questa commedia a quell'arte di carattere borghese e popolano che vedremo in appresso.

Un tale difetto riscontriamo anche nel Goldoni, cui Pietro Verri rimproverava:

> « ... se nella commedia presenti un Cavaliero
> un solo attor non trovo che s'assomigli al vero (1); »

critica che maggiormente meritava il Chiari, il quale, forse per riempire il teatro, spesso appiccicò un titolo nobiliare al nome dei suoi personaggi: arte o lenocinio non ignoti neppure oggidì a certi gazzettieri, che, come contorno a una prosaccia pettegola, ammaniscono ai buoni lettori lunghi racconti di mirabolanti avventure aristocratiche. Che famoso scrittor di romanzi d'appendice a un soldo la linea sarebbe oggi l'abate Chiari!

D'ambiente pur veneziano, ma borghese, è *Il buon padre di famiglia* (2), commedia che ha qualche parentela col *Padre di famiglia* goldoniano, e il cui sunto migliore è quello fattone dal protagonista stesso all'ultimo atto: « Nel giro brevissimo di questo giorno ho avuto che fare con un figliuolo scorretto, con un servo infedele, con una moglie e una nuora vicendevolmente irritate; non mi sono turbato di animo e per grazia del cielo ho guidate tutte le cose a buon fine ». E il brav'uomo, nella sua modestia di vero *cortesan*, sottace molte altre

(1) *La vera commedia. Al chiarissimo signor avvocato Carlo Goldoni, Midonte Priamideo P. A. di Roma.* (Milano, 1754).

(2) *Commedie in prosa*, t. I.

faccende accomodate; così il matrimonio d'una sorella e la lite suscitata da una baruffa tra un cane e un gatto, episodio che il Chiari tolse di peso al famoso romanzo del Le Sage (1). Nell'atto terzo troviamo una scena, la seconda, che vedremo spesso ripetersi nelle commedie posteriori del nostro abate; è una discussione d'arte drammatica, che sembra tolta dal vero e dimostra quanta curiosità e quante discussioni nel pubblico veneziano d'allora, suscitassero gli avvenimenti teatrali.

Importante per la storia del costume è un' altra commedia del Chiari: *La Conzateste moglie di Truffaldino marito tre volte buono* (2). A Venezia, nel settecento, non apparvero che in numero assai limitato i saggi di quella letteratura cinofila, onde andarono afflitte le città e le borgate d'Italia; ma se la configurazione specialissima di Venezia vietava alle belle dame il culto per il fedele amico dell'uomo, esse se ne consolavano idolatrando i *coiffeurs* (chè, se ben nati a Rialto, si gabellavano per francesi); e il parrucchiere aveva, in confronto del cane, il merito di poter divenire, per le amabili clienti, l' amico, il consigliere, il confidente... e spesso qualcosa di più! Di qui nella poesia popolare tutta una fioritura di satire; e se i parrucchieri nella canzonetta veneziana non vantavano la critica demolitrice di Figaro, essi apparivano lietamente grotteschi per l' eleganza sfacciata e per l' impettita presunzione, onde li derideva la musa vernacola, insieme ai loro numerosi accoliti, primi fra i quali le crestaie e i profumieri.

Il Chiari sparò anch'egli una cartuccia contro quell'esercito imbelle con la sua *Conzateste*, la cui protagonista, Cattina, col pretesto di mostrare nuove mode, penetra nelle case patrizie, attesa dalle dame, desiderata dai cavalieri, coll'aiuto dei quali « conza la testa » del povero *Truffaldino*, marito trenta volte buono. Lo svolgimento della commedia, ardito, come si vede, nell'impostatura, è tratto tratto interrotto; pare che l'autore s'accorga di essersi lasciato trascinar troppo innanzi dalla foga del comporre e cerchi di far credere che i numerosi amici di Cattina, non siano che platonici corteggiatori; qua e là ci sono dei richiami alla buona morale: povera morale, però, se nella vita, come in questa commedia, non fosse rappresentata che dai Truffaldini!

(1) *Histoire de Gil-Blas de Santillane*. Lib. VII cap. 6.
(2) *Commedie in prosa*, t. IV.

La *Conzateste*, sparsa di equivoci e di grossolanità, è priva d'ogni bellezza teatrale come d' ogni delicatezza di sentimento, e arieggia la moderna *pochade*.

Ora, che con rapida scorsa abbiamo esaminato la parte meno importante della produzione teatrale del Chiari, non posso non rammentare l'acuto e conciso giudizio che ne dava il Goldoni in una lettera dell'ottobre 1752 al conte Arconati Visconti: « ... Frattanto trionfa il San Gio. Grisostomo con delle novità che fanno bene al teatro e non molto all' autore. Romanzi e poi romanzi! (1) ». Del resto già nelle commedie in prosa appaiono quelli che più avanti vedremo esser i principali difetti dell' opera comica del Chiari: una ricerca affannosa, continua dello strano e del meraviglioso, uno stile contorto e infranciosato, intrecci complicati ed episodii stravaganti, pochissima originalità. Citammo le fonti d'alcune fra queste commedie; vedemmo come da questo o da quello scrittore, da una scena del Goldoni o da un capitolo del Le Sage, il Chiari togliesse di pianta (senza mai rammentarne l'origine) incidenti e macchiette; vedemmo come egli guastasse quella parte di buono, che pur rara si trova nelle sue commedie, con le scurrilità buffonesche. Il ridicolo vi scende quasi sempre al livello d' un indecente grottesco e diviene insopportabile; ma il pubblico veneziano d' allora, per quanto tutt'altro che ignorante e male abituato, forse per amor dei contrasti ci si divertiva e applaudiva. Ora, dal momento che il Chiari poneva a canone del suo codice teatrale supremo giudice in materia di commedie essere il pubblico, unico dovere degli autori l'incontrarne l'approvazione, che doveva egli bramare di più?

(1) Pubblicata da A. G. Spinelli, *Fogli sparsi del Goldoni*, Milano, 1885, pag. 19.

## III.

### 1752. — Teatro e poesia. — Le commedie « di colore mandarino ».

I veri successi del Chiari come autor comico principiarono quand'egli si diede a coltivar la tragicommedia, forma di arte artificialissima, se vogliamo, ma che incontrava assai nei gusti degli spettatori, e divenne ben presto, specialmente mercè l'opera sua, di gran voga. Ormai il pubblico cominciava a stancarsi della grossolanità nei mezzi e nei fini della commedia dell'arte, e, come giungeva a ricercar negli argomenti delle opere teatrali qualcosa di nuovo e d'intentato, applaudiva volentieri gli autori che portavano sulla scena il verso; applaudiva l'abate Chiari, il quale era stato tra i primi ad adottare come metro comico il martelliano. In quel tempo Gaspare Gozzi, scrivendo a Marianna Mastraca dopo la caduta della *Buona famiglia* osservava: « Il Goldoni s'ingannerà sempre se non farà le commedie in versi. Molti si dicono stanchi di versi martelliani, ma il popolo li gradirà sempre. L'esito farà vedere ch'io dico il vero » (1). Parole, che sono una controprova di quanto assevera il *Poeta comico* del Chiari:

« O tra l'altre Poesie la Comica non va,
O questa senza versi la xe mostruosità.
El verso è fatto apposta per metter dolcemente
Nei panni di chi parla el cor di chi lo sente;
El verso è un incantesimo, che la rason rischiara,
L'è un oro che coverze la pinola più amara.

(1) G. Gozzi, *Opere*. — Milano, Bettoni, 1833, tomo II, pag. 478.

El verso dei poeti sveggia la fantasia,
La sveggia ai spettatori a forza d'armonia.
L'è un piaser dell'udienza, piaser che non s'esprime
Quel poder de so posta indovinar le rime.
Chi parla in prosa a zente che sia del verso amiga,
O poco el sa de versi, o nol vol far fadiga... »

Benchè il Chiari non fosse molto profondo nell'arte di scriver versi, pure il comporne a migliaia non gli costava grandi fatiche, e le tragicommedie in martelliani gli uscivano ininterrottamente dalla penna, in numero tale che sarebbe appena credibile se i dodici volumi del suo teatro in versi e le testimonianze degli amici e dei nemici suoi non ce ne dessero arra sicura. Certo la storia delle vicende teatrali dell'abate bresciano è una delle più varie e complesse che si possan pensare; egli stesso lasciò scritto ch'essa « senza dubbio ai posteri nostri parrebbe un romanzo. Chi volesse mettersi a scriverla ne troverebbe appresso di me abbondante materia; ma io ora non ho tempo di compilarla, e se l'avessi ancora forse ci penserei per non offendere alcuno, dovunque mi facesse d'uopo di difendere le cose mie o di giustificare me stesso » (1). Pur troppo di quella « abbondante materia » la parte personale del Chiari andò dispersa e, probabilmente, distrutta alla morte di lui; il resto bisogna ricercarlo pazientemente nei giornali dell'epoca, nelle biblioteche, negli archivi pubblici e privati, dove, ultima reliquia, sopravvive, agli uomini ed alle istituzioni, lo spirito dei secoli morti.

Accade nelle società molto progredite e già vecchie, un curioso fenomeno: le menti, sazie di raffinatezze e quasi incapaci a sognar perfezionamenti ulteriori, eppur sempre spinte da quella sete del nuovo, ch'è la croce insieme e la gloria dell'umanità, s'avviano per la strada della reazione, e godono immaginar la semplice vita di popoli ignoti e diversi, avvolti nell'ombra cupa della barbarie. Tale era la condizione dei veneziani nel settecento: dimentichi delle gloriose tradizioni mercantili e marinare degli avi, trascuravano di arricchire sè stessi, la patria

(1) *Commedie in versi*, prefaz. tomo IX. — Queste precise parole ripeteva il Chiari nella prefazione alla ristampa del suo romanzo: *La veneziana di spirito*; da essa le riporta il MARCHESI, op. cit., pag. 88.

e la scienza, tornando a navigar gli antichi mari, a imprimere novello vigore al commercio e all'industria languenti, e si accontentavano di leggere e veder rappresentate meravigliose fole di terre lontane. L'importazione letteraria, che, con le lettere persiane o cinesi e i racconti orientali, aveva dato origine in Italia a quella moda, la manteneva colle narrazioni, più o meno autentiche, di viaggi e di avventure esotiche; anzi, più che una moda, la era diventata una mania e ben aveva ragione quel personaggio europeo d'una commedia del tempo, che, parlando a un cinese, lamentava:

« Manifatture celebri che sembrano prodigi,
A noi vengono in copia da Londra e da Parigi,
Ma l' Europeo svogliato vuol roba oltremarina,
Nè più sa bere il thè che in tazze della China.
Tra i drappi e tra i ricami han più disegno i nostri:
Noi pingiamo degli uomini, voi pingete dei mostri ».

Eppure quei mostri piacevano in arte e in letteratura, onde anche il nostro Chiari obbedì ai desiderii del pubblico componendo la sua prima tragicommedia in martelliani, *La Schiava chinese,* (1) dalla quale appunto son tolti i versi su riportati. Questa commedia « di colore mandarino », come la chiama l'autore, rappresentata nell' autunno del 1752 al teatro Sant'Angelo, fu replicata con grande successo per quattordici sere, malgrado « il torrente della malignità e dell'invidia » che gli si scagliò contro. (2)

La scena è a Chiniam, in casa del mandarino Foam, appena tornato da un viaggio intrapreso d'ordine del governatore della provincia, il principe Tangol, che l'aveva incaricato di trovargli una sposa. Foam è fallito nella sua missione, ma non torna con le mani vuote, chè ha seco due schiavi europei; e quando li mostra al suo amico Raschid, mercante persiano, questi riconosce nel più anziano dei due il figlio del Barone Rolf, un suo antico cliente russo, cui molti anni prima aveva venduta schiava una bambina cinese. Il mandarino s' affeziona ai due europei, specialmente al più giovane, al quale vorrebbe persino dare in

(1) *Commedie in versi*, t. X.
(2) *Idem*, prefazione.

moglie una delle proprie figlie; ma si scopre che il preteso giovinetto non è che una donna in abiti virili, e precisamente Dima, la schiava cinese venduta da Raschid al padre dell'attuale barone Rolf, che si è innamorato, ma non si decide a sposarla per un sentimento aristocratico, che gli vieta le nozze con una donna nata in servitù: cosa che eccita le più alte meraviglie fra i cinesi del Chiari. Foam, tutto ben considerato, pensa di sposarsi lui Dima, ma contro il progetto insorgono le sue tre mogli, suscitando un diavoleto; seccato da questi intrighi di gineceo, il mandarino decide di offrire la fanciulla in isposa al principe Tangol, sperando così di farsi perdonare l'insuccesso della missione affidatagli. Tangol, rapito dalla bellezza e dalla nobile fierezza della giovinetta, la quale non vuol esser d'altri che di Rolf, e, paurosa del disonore, tenta uccidersi, vuol sposarla ad ogni costo. Ma si scopre che Dima è sorella di Tangol, e Rolf, vista l'alta nobiltà di colei che credeva nata di schiavi, promette di sposarla tra breve, mentre Dima manda un saluto affettuoso alla vecchia Europa lontana.

Il confronto fra i costumi cinesi e degli europei a tutto vantaggio dei primi, che s' incontra quasi ad ogni scena, è pure il *leit-motiv* della letteratura di preteso carattere orientale del tempo, cui questa commedia s'allaccia, colla differenza che mentre solitamente in tali opere la critica del costume deriva dall'osservazioni di un barbaro lanciato in mezzo alla civiltà europea, nel lavoro del Chiari la critica non è, per dir così, che riflessa, appoggiandosi essa alle azioni e alle parole di un solo personaggio europeo, il barone Rolf, figura poco colorita e molto convenzionale.

Viva invece e indovinata è una delle macchiette secondarie: quella del bonzo Cunamor, medico e poeta, pronto a spillar quattrini da tutti, vendendo orazioni, drammi e ricette per aver figli maschi, e superbo come Lucifero:

> « Nella China ci sono dei poetastri a stuolo,
> Ma a dispetto del diavolo io voglio esser qui solo;
> Drammi, farse, commedie danno ancor essi a stento,
> Io solo in dodici anni ne ho date novecento... »

Che il Chiari voglia alludere qui al Goldoni? Non è improbabile, ma la satira si può ritorcere contro il suo autore, che appunto in quel-

l'anno s'impegnava a comporre quattro commedie di più di quante ne aveva promesse nel '49 il Goldoni (1). Tuttavia egli non mantenne la parola anche pel cambiamento avvenuto nella sua posizione cui accenneremo in seguito.

Intanto, memore del successo ottenuto con *La schiava chinese*, il Chiari ne ripigliava l'intreccio ne *Le sorelle chinesi* (2), riscotendo applausi ancor più fragorosi. Non starò a riassumere questa seconda commedia « di colore mandarino »; basti accennare che Dima è strappata a forza dalle braccia di Rolf, per intrighi della madre, la quale vorrebbe invece darla in isposa al principe ereditario della Cina, Tidor, un bel tipo di cicisbeo mongolico. Ma a Dima si sostituisce una schiava donatale dal fratello Tangol, la fida Zulima, che riesce a divenir moglie di Tidor e a far sì che Dima sposi finalmente il barone; e, tanto per cambiare, si scopre che Dima e Zulima sono sorelle, tutt'e due vendute schiave per ordine della madre, la quale sinceramente confessa:

> « Se ben l'odiar le femmine non è tra noi vergogna,
> D'averne fatte alquante così sdegnosa fui
> Che quando ambe nasceste, ambe vi diedi altrui ».

Del resto questa commedia assomiglia molto, oltre che nell'intreccio, anche nello svolgimento alla precedente, e, come quella, si fa leggere d'un fiato, malgrado i difetti, nè pochi nè lievi.

D'onde togliesse le notizie di costumi cinesi, il Chiari dice nella scena del *Filosofo Veneziano*, dove difende le sue commedie, che riferiremo più in là; ci basti per ora notare che oltre alle opere del Bartoli e del Salmon, ivi citate, egli vide e certamente usò molte relazioni di viaggi, allora ricercatissime, antiche e recenti, da quella di Marco Polo a quella di Giambattista Borghesi. Quanto alle fonti dirette, nulla c'è dato di affermare con precisione; certo in parecchie novelle delle *Mille e una notte*, predilette dall'Alfieri, troviamo episodii, che richiamano scene e brani delle due *Cinesi* e di altre produzioni teatrali del

(1) Il Goldoni nell'ottobre del 1752 scriveva in una lettera al conte Arconati: « Il Chiari a S. Gio: Grisostomo ha promesso *20* cose nuove, fra commedie, opere e farse... » Pubblicata da A. G. Spinelli, *Fogli sparsi del Goldoni*, Milano, 1885, pag. 20.

(2) *Commedie in versi*, tomo X.

Chiari; in nessun luogo, però, la somiglianza è così patente da permetterci di proclamare il plagio o l'imitazione. Ad ogni modo la poca originalità del Chiari risulta anche da queste, che sono, tra le sue commedie più applaudite, quelle che meglio concorsero a formargli l'effimera gloria, dovuta in gran parte alla sua dedizione ai capricci della moda.

Il Goldoni stesso fu trascinato dall'imperioso volere del pubblico, a misurarsi in quest'arringo, e vi scese colla trilogia tragicomica d'argomento orientale, la *Sposa persiana*, l'*Ircana in Iulfa* e l'*Ircana in Ispahan*, che il Tommaseo, con frase felice, definisce: « sforzi d'ingegno abbandonato dagli uomini, tradito dai tempi » (1). Così il grande veneziano, che pur nutriva un'altissima idea dell'arte e del teatro, dovette piegarsi a battere la stessa via del Chiari, e piegandosi s'indebolì. Il buon Goldoni, l'amoroso pittore della semplice natura, si dibatte faticosamente tra le paurose avventure delle sue eroine asiatiche, tra le misteriose latebre dei serragli orientali, tra le fughe e i delitti, in mezzo ai quali l'abate bresciano parea trovarsi come in casa propria; e (è doloroso constatarlo) il Goldoni gli rimase inferiore. Egli stesso se n'accorse e scrivendo più tardi a un amico osservava: « La Commedia si abbevera a un vasto fonte, ma alcuni rivoli più fecondi non soffrono esser toccati e alcune volte le convien di soffrire l'astinenza nell'abbondanza: quindi è che, esaurite le comuni sorgenti, conviene che si volga all'oriente o all'occaso, e gli spiriti annoiati della verità ripetuta si conducono a desiderare il sorprendente o il ridicolo sciagurato » (2).

Coll'ultima sera del carnevale 1753 il Goldoni abbandonava per sempre il teatro Sant'Angelo e la compagnia Medebac, stringendo un nuovo contratto col patrizio Francesco Vendramin, proprietario del teatro San Luca dove recitava la compagnia diretta dall'attore Gandini. Ormai sostenuto da una forte corrente in suo favore, al sicuro dalle convulsioni di madama Medebac e dall'avarizia del suo degno consorte, vedendo ormai prossimo il trionfo di quella riforma, ch'era la sua bandiera e il suo premio, Carlo Goldoni poteva animosamente riprendere le fatiche gloriose, sperando che si schiudesse finalmente per lui un'êra di pace e di lavoro fecondo. Ma altri dolori gli si preparavano.

(1) Tommaseo, op. cit., pag. 278.

(2) Pubblicata da E. Masi, *Lettere di C. Goldoni*. Bologna, 1880, pag. 127-128.

## IV.

### 1753. — Il Chiari al teatro Sant' Angelo. La gara di commedie.

Riaprendosi per la stagione d'autunno del 1753 il teatro Sant'Angelo, gli spettatori, innanzi che cominciasse la rappresentazione, videro avanzarsi alla ribalta la prima attrice, che prese a recitare un Prologo di circostanza. Dopo aver salutato il pubblico e narrata la desolazione della compagnia comica per l'abbandono del Goldoni, continuò:

« Come sperar su gli altri d'aver la gloria e il vanto
Se gli altri ci rapirono chi ci premea cotanto?
Ah, dolci miei compagni, dei rari merti sui
Testimoni fedeli, troppo perdemmo in lui!
Senza timone il mare io so che non si varca,
Ma so che in mare essendo d'uopo è salvar la barca;
Sia lungo il gran tragitto, fremano i flutti suoi,
Non ci sarà una stella in Cielo anche per noi? »

La « stella », per fortuna dei poveri comici, c' era davvero, non « in Cielo » ma dietro le quinte, rappresentata dall'abate Chiari, autore del Prologo (1) e successore del Goldoni nel teatro Sant'Angelo.

---

(1) È stampato nel secondo volume delle *Poesie e prose italiane e latine* (Venezia 1761) del Chiari, il quale dice che questo Prologo fu recitato al Sant'Angelo, inaugurandosi la stagione d'autunno 1753, e in nota soggiunge: « Questo è il prim'anno in cui l'autore cominciò a scrivere per la compagnia del Medebac, per la quale aveva scritte le sue commedie il celebre signor dottor Goldoni ».

dulmer, proprietari del teatro, s'eran dati attorno per veder di scoprire chi potesse, in un modo o nell'altro, succedergli. Il Chiari, per gli ancor freschi trionfi delle « commedie mandarine », appariva la persona più atta a ciò, onde il Medebac s'affrettò ad offrirgli il seggio vacante, che il nostro abate, con altrettanta premura, accettò gioiosamente, persuaso di tenere ormai la fortuna per il ciuffo.

Subito il Chiari diede principio a quella sua strana forma di lotta contro il Goldoni, che consisteva nel contrappore ad ogni commedia nuova del rivale un'altra, che ne imitasse da vicino il titolo, il soggetto e lo svolgimento. In quella interessantissima raccolta di documenti sulle battaglie artistiche, alle quali fu teatro allora Venezia, che è il codice compilato dal libraio Amedeo Svajer e conservato nel veneziano Museo Civico Correr (1), leggesi un grazioso sonetto del marchese Ferdinando degli Obizzi, ch'è una satira pungentissima contro il Chiari; s'intitola: « Medebac vendicato »:

« Volea contro il Goldoni il Medebac
Sfodrar la spada e fare tic e toc,
Vestito alla leggera col suo floc,
Come quando in commedia beve il Rac.
Quand'ecco un certo Abate flic e floc,
Ch'avea insegnato l'hic et haec et hoc,
No, disse, gli farò berlic berloc
E astuto il coglierò tra lac e pac;
Gravido di commedie sempre egli è,
E quando alcuna ne partorirà
Subito quel suo parto io storpierò;
E quei che son cresciuti e adulti già
Io così bene li mariterò
Che, ti prometto, staranno da re! »

Che cos'era avvenuto? Passato il primo sbigottimento provocato dall'inatteso passaggio del Goldoni al San Luca, il Medebac e il Con-

(1) *Composizioni uscite sui Teatri, Commedie e Poeti nell'anno 1754.* — Manoscritto della Raccolta Cicogna. Porta il numero di catalogo 2395.

Ma ci sarebbe voluto ben altro che un sonetto per far recedere il Chiari dal suo divisamento, che fu da lui per molti anni continuato ad attuare, contrapponendo al *Molière* del Goldoni il *Molière marito geloso*, alla *Pamela nubile* la *Pamela maritata*, al *Padre per amore* l'*Inganno amoroso*, al *Filosofo inglese* il *Filosofo veneziano*, al *Terenzio* il *Plauto* e così via, noncurante della riprovazione degli onesti, che gli buttavano in faccia l'accusa di plagiario.

Quest'accusa gli fu mossa con particolare severità quand'egli, nel '53 a Verona prima, poi a Venezia fece rappresentare il suo *Molière marito geloso* (1), commedia, la quale, checchè ne dica l'autore, è qualcosa di più di una semplice continuazione del *Molière* scritto dal Goldoni nel 1751.

Il Chiari ripiglia la storia del Molière, dove l'ha abbandonata il Goldoni; mentre questi aveva messo in iscena le difficoltà dovute superare dal grande comico francese per sposare la fanciulla amata, l'abate bresciano ne descrive le peripezie matrimoniali. A dir vero, in questa commedia il Molière fa un poco la figura di Sganarello *cocu imaginaire*, nè mai l'autore accenna a mostrarci in luce nuova l'arte, l'anima, il carattere di lui; qui il protagonista è un semplice impresario teatrale, cui la leggerezza della moglie e i capricci delle altre commedianti danno parecchi grattacapi, non è l'artista di genio che, per una idea di bellezza e di rinnovamento, lotta contro sè e contro gli altri. Il Chiari dipinge la famiglia Molière quando, poco dopo le nozze, si disegnano i primi screzii fra marito e moglie, specie per colpa di madama, la quale, vanitosa e civetta, tormenta il marito, che l'adora, e gode di farsi corteggiare da tutti; ma quando i cicisbei pigliano troppo gusto al dolce gioco, essa allunga degli scapaccioni di non dubbio significato (2), sicchè all'ultimo atto, i due sposi si rappattumano.

Il Chiari ha voluto guastare, con un tentato rapimento notturno e altre simili romanticherie, la semplice tela della commedia goldoniana, della quale conserva quasi tutti i personaggi, sopprimendo però quella antipatica figura di Don Pirlone e sostituendo al conte Lasca il mar-

(1) *Commedie in versi*, t. II.
(2) Atto IV, scena VIII.

chese d' Estramb; coll'abolizione del novello Tartufo, sfrondata di quel doppio intreccio, che ne rallenta lo svolgimento, l'azione diviene più snella. Non ostante questi cambiamenti abbastanza notevoli, quando la commedia del Chiari apparve sulle scene veneziane si gridò subito al plagio, e corsero per la città parecchie satire, una delle quali, e non tra le più malevoli, diceva:

« Sta so comedia seguita a un altra del Goldon,
Ma, dopo vista quella, qua gh'è poco de bon;
La ghà ben el non so merito, ma no l'ha da far gnente
Co' *Molière* de Goldon, a questa antecedente... (1) »

Da codesta accusa il Chiari tentò difendersi nella prefazione al secondo volume delle sue *Commedie in versi*, pubblicato nel 1757; egli confessa che a lavorar su tale argomento gli « fu allora di stimolo l'altra commedia intitolata *Molière*, esposta pria dal sig. dott. Goldoni » in occasione della quale « s' intesero dir del martelliano delle meraviglie, che a me tornava conto di menar buone a tutti, benchè internamente io vedessi che potea farsi di meglio ». Incoraggiato dunque dal successo del rivale, il Chiari dice d'aver composto il suo *Molière*, persuaso che chi aveva applaudito il primo avrebbe approvato anche il secondo. « Ma gli spiriti prevenuti dalla passione la pensarono di me e della mia fatica in altra maniera », non considerando che « il paragone è quello che decide del talento degli uomini e non l'ha mai schivato chi si sentiva di forze bastevoli per sostenerlo » giacchè « agli scrittori più accreditati non si fa oltraggio, ma onore camminando sull' orme loro, perchè si viene in certa guisa a riconoscerli per nostri maestri dove hanno del buono, e dove han dei difetti si fa ad essi riconoscere che sono uomini, onde possano perfezionarsi di più ». Dottrina paradossale, che il Chiari volle far commentare anche dal suo *Poeta comico* là dove dice:

« La gloria d' un poeta no l' è d' esser el primo;
In questa precedenza, se gh' è gloria nissuna,
Al caso la se deve, se deve alla fortuna (2) ».

---

(1) Codice Svaier citato.
(2) Atto V, scena I.

Malgrado queste belle teorie, il Chiari, accusando il Goldoni di gravi irregolarità nella pittura dei caratteri e di parecchi errori, lamenta di esser costretto, dovendo fabbricare sul vecchio, ad accomodarsi « alle fondamenta ed alle mura che trovavo già erette per sostenere il mio novello edificio ». Perciò egli reputa venga giustificato lo stile di questa commedia, « differente da quello che presi dappoi. Per adattarmi a caratteri non ideati da me ero in necessità di non farli cambiar di linguaggio, e per tener l' usato linguaggio loro mi conveniva valermi di uno stile volgare, scherzevole e piano, che poco conserva di quella vivezza e nobiltà poetica, la quale, giusta le deboli forze mie ho sempre studiato d' adoperare in appresso ». Manco a farlo apposta lo « stile volgare, scherzevole e piano » è, se non l'unico, certo il principal merito di questa commedia del Chiari.

Il quale però presto potè sbizzarirsi con le lacrimosità declamatorie della *Pamela maritata*, (1) scritta dapprima in prosa e così rappresentata nell'autunno del 1753, rifatta poi in martelliani. Questa « commedia di passione », come la chiama l'autore, che è un seguito alla *Pamela nubile* del Goldoni, nonchè al notissimo romanzo del Richardson, fu ripetuta per dieci sere, con grande gioia del buon abate, cui non pareva vero di coglier lauri nell'orto del temuto antagonista.

Della *Pamela nubile* il Chiari conserva una condizione di fatto, che il Goldoni, togliendo l'argomento dal romanzo inglese, introdusse, per rispettare, egli dice, una degna costumanza, quella della parità di casta nei matrimonii, facendo Pamela non già popolana, ma figlia del conte d'Auspingh, condannato a trent'anni d'esilio per falsa accusa di cospirazione. L'abate rinnovatore, dimenticando d'aver fatto stigmatizzare, nella *Schiava chinese*, dai suoi filosofisti mongolici il pregiudizio europeo, riprende senz'altro la storia di Pamela dove la lasciò il Goldoni. Quando comincia la commedia Auspingh è morto, lord Bonfil e Pamela hanno visto allietarsi il loro patrimonio d'un bambino, e intorno ad essi s'aggirano gli stessi personaggi della commedia Goldoniana: lady Daure, sempre bramosa di maritarsi, lo sciocco cavaliere Ernold e la fida governante Jevre. Lady Daurè è furibonda contro la cognata perchè il

(1) *Commedie in versi*, I. IV.

cavaliere Portland, ch'ella sperava di sposare, fu scacciato di casa da Bonfil, insospettito dalle sue assiduità verso Pamela. Portland, per vendicarsi dell'affronto, mediante documenti abilmente falsificati, provoca un decreto del parlamento, che riconosce il feudo e il titolo di conte d'Auspingh appartenere a certo Stilifeld, complice del cavaliere, e averne il padre di Pamela usato illegittimamente. La calunnia alligna presto nel terreno preparato con sottile accorgimento dai nemici della giovine donna; inoltre la contraffazione dei documenti è perpetrata con tanta cura che lord Bonfil stesso crede riconoscer la calligrafia del suocero in un biglietto, dal quale risulterebbe la complicità di Pamela, e in una scena di brutalità disgustosa il lord mette sua moglie al bivio: o confessare il tradimento, o vedersi morir svenato sotto gli occhi il figliuolo. (1) Ma tutto finisce col trionfo della virtù perseguitata; Pamela finalmente riesce a smascherare le arti nemiche, sicchè, con l'onore a suo padre, tornano a lei la pace e la felicità.

Confrontando le due commedie, del Goldoni e del Chiari, il lettore non esita a dare la palma alla *Pamela nubile*, più umana e altrettanto commovente; pure anche l'altra ha dei meriti, per esempio la maggior fedeltà con cui i personaggi del Ricardson son portati sulla scena; per non citarne che uno, il carattere di lord Bonfil nella *Pamela* goldoniana è dolce e amorevole, mentre in quella del Chiari è rude e impetuoso, appunto quale esce dalle pagine del romanzo inglese.

Un'altra commedia del Chiari, scritta e rappresentata nel 1753, dobbiamo ora esaminare: *Il filosofo veneziano*, (2) ch'è fra le sue più importanti e più discusse. Del trionfale successo di essa ci parla l'autore nella prefazione che le premise stampandola: « Sin dalla prima sera che s'affacciò sulle scene vi fu ella ricevuta con applauso sì strepitoso e frequente che levava il fiato agli attori, costretti a fermarsi di quando in quando, se volevano essere intesi »; gloria questa, che

---

(1) Pare che il Chiari stesso s'accorga della violenta enormità di quest'episodio (probabilmente già attenuata nel ridurre la commedia in versi) e fa che Bonfil tenti giustificarla a sè stesso ed al pubblico, dicendo

« Il cimento è da inglese, ma lice a un cor sincero
Oprar anche da barbaro per iscoprir il vero! »

(2) *Commedie in prosa*, t. IV.

non potè venirgli contestata, continua, neppure dal « più caldo degli emuli miei, che in una sua lettera anonima fu cieco al punto di recidersi il naso per insanguinarsi la bocca, facendo un panegirico alla commedia nell'atto stesso che metteva alla tortura il suo cervello per criticarla ». (1) Il Chiari si compiace in modo speciale dell' apologia delle sue commedie precedenti, ch'egli introduce in questa, come d'un colpo inaspettato « che sorprese l'udienza e la trasse quasi fuori di sè per il piacere incredibile di sentir ricopiate sulle scene quelle dicerie, quelle accuse e quelle difese, che facevan l'argomento ordinario delle private e delle pubbliche più solenni adunanze ».

Facciamo dunque la conoscenza di questo *Filosofo veneziano*. Zanetto Bisognosi « filosofo veneziano » e romanziere a tempo perso, figlio d'un mercante delle lagune, per dissapori col padre, il quale voleva obbligarlo a sposare la figlia d' un suo corrispondente d'affari, mentr'egli aveva posto altrove il cuore, fugge di casa senza un soldo; ma, per una di quelle fortune che capitano soltanto agli eroi del Chiari, vince un terno al lotto, sicchè si mette a girar il mondo e, finalmente, si stabilisce in Olanda, dove, sotto il finto nome di Roberto, diviene l'agente d'affari dell'orfanella Marianna, e manco male, essi s'innamorano reciprocamente. Senonchè al compimento de' voti dei due giovani s'oppone madama Blanville, vedova in seconde nozze del padre della fanciulla, che morendo, le ordinò di non concedere in moglie Marianna ad altri, che non fosse il figlio d'un suo amico italiano, il quale sarebbe giunto al momento opportuno; naturalmente lo sposo atteso è Zanetto e, benchè ciò non sia detto che all'ultim' atto, il lettore se ne accorge fin dal principio. Ma il Chiari doveva tirar in lungo la commedia per cinque atti, ed ecco perchè ai raggiri della madrigna di Marianna, s'aggiungono le polemiche teatrali e le furfanterie d'un sedicente amico di Zanetto, Valerio, un avventuriero che lo fa persino imprigionare in vece sua. Questa di Valerio e le macchiette del libraio Gionata e del barone d' Osbech, gran compratore di libri che non legge, sono le migliori della commedia.

---

(1) Allude ad una *Lettera di censure sopra alcune commedie del sig. N. N. principalmente al « Filosofo Veneziano »*. (Mantova, 1754); n'è autore Stefano Sciugliaga di Ragusa, fieristimo nemico del Chiari.

Interessante per noi è la seconda scena dell'atto terzo, quando il Chiari fa difendere da Zanetto le sue commedie precedenti contro il barone d'Osbech, che le disapprova

« . . . perchè sono cattive,
Piene d'improprietà, senz' arte teatrale,
Scritte in un metro barbaro con stile dozzinale;
Son sforzati i caratteri, la favola è assai fiacca.... »

Io son persuaso che al lettore, allorché m'avrà seguito attraverso la farraginosa produzione del Chiari, questa singolare formola autocritica ritornerà, come accadde a me, alla memoria e gli parrà notevolmente improntata a verità; per ora si compiaccia d'ascoltare il curioso paradosso, col quale Zanetto risponde alle censure dell'olandese:

« La Commedia un' immagine xe della vita umana,
Qual'ora xe nel mondo che no ghe sia pazzie,
Improprietà, desordini, vicende, stramberie?
Se le ghà una commedia donca no la va mal,
El retratto someggia al proprio original. »

Zanetto invita poi il barone a particolareggiare le sue critiche, e questi, dopo averlo lasciato chiacchierare un gran pezzo, ripiglia:

« . . . . Si vede per teorica
Che voi nasceste dove trionfa la rettorica!
Tutto vi faccio buono, ma discorriamla un poco
Ancora più in dettaglio senza pigliar del fuoco.
Nel *Molière ammogliato* vi par picciol sproposito
Quel dar de' schiaffi in scena? »

ZANETTO. Quel schiaffo xe a proposito, (1)
La xe istoria e no favola: se a mi no lo vol creder
De Molière nella vita ghel posso anca far veder.
E po' chi lo riceve? Un fiol de Marco Aurelio?
Gh' è un schiaffo più solenne nel Cid del gran Cornelio...

(1) La pedanteria di tali critiche, risguardanti minuterie insignificanti, può fare oggi sorridere; ma tale era l'uso del tempo. Perciò riferisco questo lungo squarcio, che, oltre all'illuminarci circa le discussioni allora vivissime intorno alle commedie dell'abate Chiari, mi sembra una vivace pennellata di storia del costume.

D'OSBECH. Sì, sì, tutto vi passo, anche l'error sì tondo
Che c'è nella *Chinese.*
ZANETTO. Lal diga e ghe rispondo.
D'OSBECH. Le madri nella China dan le figliuole a vendere?
Oh questa poi Roberto (1) non me la dà ad intendere.
ZANETTO. No son za mí ch'el dise: lassando in un canton
Tutti i altri, lo dise el Bartoli e el Salmon.
Se sti libri ghà torto, chi gh'è che l'indovina?
Per decider bisogna andar prima alla China.
D'OSBECH. E la bestialità d'un uom senza consiglio,
Marito di *Pamela* che vuol svenarle il figlio?
ZANETTO. Povera creatura! chi xe che vuol mazzarla?
El marìo de Pamela lo fa sol per provarla.
E po' no gh'è altri casi compagni in le commedie?
Queste peripezie fa belle le tragedie....
D'OSBECH. .... Il mal della commedia sta, più che qui, nel resto:
Tetra, tetra; fa piangere. Cattiva! Infamità!
ZANETTO. Per mi le xe cattive co rider la me fa.
Se vede dal far pianzere chi xe bravo scrittor;
El pianto è la più nobile passion del nostro cor.
Per rider ghe vol poco, se ride ancora un matto,
Ghe vole assai per pianzer: ghe vole un cor ben fatto...
.... E poi commedie tetre no s'ha da dir cattive:
Zellenza, l'omo è nato per pianzer finchè vive! »

Il barone d'Osbech, se non fosse un « critico-comodino » adottato dal Chiari per facilitarsi la difesa, potrebbe rispondere che appunto perchè tanto pianto è nella vita, è lecito pretendere dal teatro un gaio sorriso: forse che le commedie del Goldoni non hanno il potere di spianar le fronti più gravi, benchè — e per davvero, queste — balzanti su dalla vita? Ma sarebbe perdere il tempo l'impiegarlo a smantellare l'edifizio di dogmi assurdi, ch'erige qui l'abate bresciano; ci basti di aver in parte riportata la scena, mostrando quali criterii artistici seguisse e che cosa pensasse delle commedie del Chiari..... il *Filosofo veneziano.*

(1) Ricordo esser questo il finto nome adottato da Zanetto.

Ma perchè Zanetto vien chiamato filosofo? Ahimè, egli non solo non è un filosofo, ma neppure è un uomo onesto. Un galantuomo assennato non mette così leggermente in non cale i doveri figliali, o, se mai, fa ciò perchè trascinato da una grande passione, da un alto dovere; ora Zanetto abbandona bensì la casa paterna per un affetto contrastato, ma subito dimentica l'antico amore. Egli non obbedisce nè ai dettami della filosofia nè a quelli del buon senso, piuttosto obbedisce al caso: per caso fugge da Venezia, per caso capita in Olanda, per caso s'innamora di Marianna, per caso riesce a sposarla. Nè paiano queste censure troppo tarde e severe, chè già furono mosse al Chiari fin da quando fece rappresentare la commedia, specialmente in quella anonima lettera critica, cui egli accenna con olimpico disprezzo nella prefazione su citata; e furon ripetute, dopo che l'abate Vicini ebbe cercato di ribattere con un opuscoletto di poche pagine (1) le affermazioni dello Sciugliaga, nelle *Osservazioni anticritiche sopra la confutazione delle censure fatte ad alcune commedie del signor N. N. principalmente al « Filosofo Veneziano »* (Venezia, 1755), con maggior acerbità.

Ma il Chiari crollava le spalle e, soddisfatto di veder frequentato il suo teatro e ricercati i suoi libri, poetava e filosofava (2) a sua posta, non curando i nemici grandi e piccini.

---

(1) *Confutazione delle censure fatte ad alcune commedie del signor abate Pietro Chiari e principalmente al « Filosofo veneziano »*. Lucca, 1754.

(2) In quello stesso anno il Chiari pubblicava in tre tomi del Pasinelli il suo primo romanzo, *La Filosofessa italiana*: ed è curiosa in proposito la lunga difesa che dei romanzi fa nella commedia (atto IV, scena V) Zanetto, parlando col libraio Gionata.

## V.

### 1754. — « Il Poeta comico. » — « La Pastorella fedele. » « I Fanatici. »

Dice il Vangelo che chi ferisce di spada, di spada morrà; il Chiari, che contraffacendo la *Vedova scaltra* aveva ignobilmente attentato alla fama del Goldoni, si vide in guisa molto somigliante da anonimi nemici perseguitato al principio dell'anno 1754.

Stava egli « martellianando », per dirla col Baretti, le quattro *Lettere filosofiche sull'uomo* (1), scolorita e pedestre imitazione dell'*Essay on Man* del Pope, quando pensò di scrivere una commedia diversa dalle altre sue, portando sulla scena una favola « che arrivasse a piacere s[illegible] aver nu[illegible] quel meraviglioso e di quel stravagante che ne s[illegible] essere [illegible] migliore ». Fu quella che ha per titolo *L'uomo co[illegible] alt[illegible]* [illegible]edia, che, a detta dell'autore, s'aggira « su d'un filo[illegible]eta, [illegible] al niente quando si svolga, e dalla sola unione dell[illegible] par[illegible] [illegible]ssistenza e la forza ». Pochi giorni innanzi la p[illegible] rapp[illegible] [illegible]mentre duravano le prove, venne distribuito ne' [illegible] [illegible]tto anonimo accusante il Chiari d'aver rubato [illegible] [illegible]edia sua a un'altra dell'autore del foglietto. Il p[illegible] [illegible]si puro, non era tranquillo; per fortuna [illegible]mpe il preteso originale, ed egli potè con- [illegible]eva di commedia che il nome.

[illegible] *altri*, come dissi, è semplice: Chiara e [illegible]nio, vogliono ad ogni costo m[illegible]

e sono tutt'e due innamorate del protagonista, il veneziano Guido, il quale, si capisce, non può sposarne che una, sicchè l'altra, pur di non rimaner zitella, fugge di casa con un losco avventuriero, Gherardo, donnaiuolo, ciurmatore e delatore, che mi pare l'abbozzo di quel signor Vanesio del romanzo *La commediante in fortuna* nel quale il Chiari ritrattò il famigerato Casanova.

A quell'anno 1754, uno dei più fecondi per l'attività letteraria del Nostro, appartiene un'altra commedia, *Il Poeta comico* (1), ch'è veramente *pro domo sua.* Composta nella primavera, recitata a Modena nell'estate, e ripresa nell'autunno a Venezia, la quale era ormai divisa in due fazioni, questa commedia ebbe un esito assai fortunato, perchè l'autore ebbe specialmente in animo, scrivendola, « di giustificare e difendere in generale ogni scrittor di commedie, e sopratutto il nuovo gusto poetico su' teatri introdotto, che dagli intelletti più illuminati si chiamava *Riforma* ». Naturalmente la commedia fu assai discussa e variamente apprezzata; il Chiari si lagna « di certi scrittori che mordono le opere » sue, principalmente d'uno di essi, dal quale « biasimandosi la morale dei libri miei, dovrei levargli la maschera e farlo conoscere al mondo per impostore maledico: ma troppo io venero l'autorità d'un personaggio degnissimo, che mi leva di mano la penna quasi pregandomi di donare ad esso la soddisfazione e l'offesa, quando potria comandarmelo » (2). Ma a un altro suo critico il Chiari non sa perdonare, a quel « veneto scrittore di letterarie novelle, che le pesca nel fondo del fiasco e le scrive col vino », contro il quale pare s'appuntino con particolar compiacimento le freccie dell'abate, che allude qui alle *Memorie per servire all'Istoria Letteraria*, uscite in dodici volumi dal 1753 al 1758 (3), dove l'opera del Chiari è, non solo disapprovata, ma derisa. Quando, nel '56, egli diede alle stampe il primo volume del suo teatro in versi, l'estensore delle *Memorie* conchiudeva una lunga critica, minuta e severa, così: « Io paragonerei quest'Autore ad una notte oscurissima, che viene di rado rischiarata da qualche passeggero

---

(1) *Commedie in versi*, t. III.

(2) *Idem*, prefazione. — Chi fosse l'alto personaggio cui accenna il Chiari, non so dire con precisione; forse fu il Condulmer, proprietario del Sant'Angelo.

(3) In Venezia, presso Pietro Valvasense. Principale estensore n'era il padre Calogerà.

lampo » (1). L'acerbo giudizio suscitò l'ira del Chiari, che rispose colle poche ma acri righe su riferite, alle quali le *Memorie* del '58 replicavano e, trovando amene le minacce e le difese dell'abate, soggiungevano: « Fa mestieri ch'egli resti persuaso che buona parte dei suoi libri... non passarono per le mani se non di donne leziose e svogliate, e di sfaccendati ignoranti giovanotti; perchè coloro ch' hanno qualche tintura di sapere non perdono il loro tempo con sì frivole inezie » (2).

Il *Poeta comico* è Zanetto, giovane veneziano, agente di fiducia del banchiere fiorentino Fabrizio, il quale, di basso stato, coll'assiduo lavoro s'è fatto ricchissimo, e dal suo matrimonio con Aurelia, donna « di estrazione (*sic*) nobile ma povera », ebbe una figlia, Rosina, ormai in età da marito. Uno spiantato cavalier calabrese, il conte della Paglia, aspira alla mano della fanciulla, ma il finanziere l'ha promessa in isposa a Zanetto, a grande gioia de' due giovani, a maggior dispetto di Aurelia, infatuata di nobiltà, e del conte, che brigano per mandar all'aria il matrimonio.

Fabrizio è uomo d' ingegno e onestissimo, ma ha un difetto e una stranezza ; il difetto è che

> « Egli è un irresoluto mobil qual canna al vento,
> Ch'ogni pensiero abbraccia e cangia ogni momento; »

e la stranezza è ch'egli abbomina il teatro, nonchè ogni cosa che ad esso si riferisca. Guai se sapesse che il suo futuro genero scrive di nascosto delle commedie! Ora, Zanetto, allo scopo di correggerlo, ha appunto composta una commedia in versi, l' *Irresoluto*, che dev' esser rappresentata quella sera stessa, anonima, ben inteso; sicchè tutta la città si scervella, invano, per sapere l'autore. La sola persona che sia a parte del segreto è l'attrice Fiammetta, la quale viene appunto a cercar di Zanetto per ripassare con lui la propria parte. Rosina, avvisata dalla madre della visita, credendo che il fidanzato la tradisca con una commediante, gli fa una partaccia e Zanetto, per acquetarla, deve confessare la verità, scongiurandola però di non svelarla a nessuno. Ma Rosina non sa tacere e scopre l'arcano al padre e al contabile Agapito,

(1) Tomo VIII, parte V.
(2) Tomo IX, pag. 230.

ch'è un innamorato del teatro, ma nemico personale di Zanetto, la cui commedia, secondo lui, dev'essere cattiva, perchè

« Ci vuol mondo e teatro, ci vuol teatro e mondo ;
Egli non ha dialogo, carattere, costume,
Non è buono, non sa, troppo di sè presume. »

Fabrizio, furibondo, giura che non permetterà mai a Rosina di sposare un « commediante », e Zanetto, per abbonirlo, loda i benefici effetti del teatro, e vuol provarli rifacendo la storia della commedia in Italia :

« La gera una pedina, adesso l'è una putta....
Molti de riformarla s'è messi al gran cimento....
Fra' i primi de sto secolo, che adesso no xe soli
Milan ghà avudo el Maggi, Firenze ghà il Fagiuoli...
Adesso altre commedie ghe vien dopo de quelle
Per le quali in sie anni l'Autor xe andà alle stelle. » (1)

Fabrizio vorrebbe almeno persuadere Zanetto a vietar la rappresentazione della sua commedia : questi persuader lui a recarsi ad udirla. Il bravo finanziere si ribella, enunziando tutti i suoi giudizi o pregiudizi anti-teatrali, e, poichè il Chiari si sostituisce qui molto palesemente al suo Zanetto, e sciorina, miste alle difese, le sue teorie, merita il conto di riportare i punti principali della scena. Fabrizio, dunque, non vuole andare a teatro perchè

« .... divertir non ponno
Cose che ad un mio pari rabbia fariano e sonno :
Che piacer dan quattr' uomini coi ceffi contraffatti
Neri più del carbone, vestiti come i matti ?
Giacchè siete sull'aria di riformar la scena
Ci volea per le maschere un calcio nella schiena :
Bandirle dovevate ; »

ma al Chiari, quest'opportuna novità, uno dei canoni della riforma goldoniana, non entrò mai in capo, onde Zanetto risponde all'obbiezione così:

(1) A chi Zanetto allude, se non al Chiari, che appunto sei ann prima aveva cominciato a fornir commedie ai teatri Grimani?

« Le maschere in commedia se pol ben regolar
Ma se la xe commedia no le se pol levar.
Nè qua i me staga a dir: la xe una cargadura
La xe contro le regole, la xe contro natura.
Per bocca mia risponde Roma e la Grecia tutta:
Mi ho inventà la commedia, el tempo l'ha distrutta;
Se volè riformarla sarè famoso un dì,
Ma fè per riformarla quello che ho fatto mi. »

Per la mal citata autorità di Roma e della Grecia tutta, Fabrizio perde un poco del buon senso, che gli aveva fatto muover l'appunto, e ammette le maschere; stenta invece ad accettare le commedie in versi, com'è quella di Zanetto, il quale dice d'averla scritta

« . . . . in versi martelliani
Perchè questi fra altri più piase ai Veneziani...
In versi d'altra sorte commedie se pol far
E se ne fazzo un' altra lo voggio mi tentar.
Ma qua se me permette ch'el mio parer esprima
No gh' è poesia italiana dove no gh'è la rima. »

Ma alle tirate di Zanetto, Fabrizio non si commuove, e perchè si decida ad assistere alla rappresentazione, bisogna che l'invidioso Agapito malignamente gli insinui come in città corra voce che il modello dell'*Irresoluto* sia lui, Fabrizio.

Tornando dal teatro Fabrizio è completamente convertito e proclama Zanetto un uomo grande e la commedia un capolavoro; è vero che Zanetto lo ha preso per modello, ma ne ha fatto uno stupendo carattere:

« Generoso, benefico con tutti a tutte l'ore
De' Poeti e Filosofi amico e protettore; »

sicchè l'ottimo banchiere, godendo come di cosa sua degli applausi del pubblico, concede per la seconda volta a Zanetto la mano di Rosina.

A questo punto s' innesta un episodio, superfluo all' azione, ma interessante come accenno polemico. Toccammo già di una lettera anonima di censure contro il *Filosofo veneziano;* Agapito la cita ora come

perfetto codice teatrale a Zanetto, il quale, trattandone l'autore da ignorante, da pazzo, fin da nemico della morale, prorompe:

« Il criticar in stampa roba che no è stampada
Una superchieria l'è de assassin de strada....
Critiche de sta sorte se chiama putellade
E per darghe risposta ghe vol le staffilade! »

Povero Chiari! egli non s'immaginava che di lì a pochi mesi Giacomo Casanova doveva minacciare, proprio a lui, in una filza di martelliani ancor peggiori dei suoi, « un cargo de legnae! ».

Zanetto, dopo aver sventata l'ultima cabala orditagli contro da Agapito, che rubando il copione dell' *Irresoluto,* vuol far credere che un altro ne sia l'autore, giunge al colmo dei suoi desiderii, diventando finalmente il marito di Rosina, e proclama:

« Basta voler al mondo: tutto sa far chi vol! »

Al lettore malizioso che domandasse: tutto? anche le buone commedie? lascio la tenue fatica di trovar la risposta; a me preme ora di accennar brevemente a una interpretazione dei personaggi di questa commedia che mi pare possa accrescere il valore del *Poeta comico* come documento psicologico e storico. Zanetto (credo che il lettore me l'accorderà senz'altro) è il Chiari stesso, che espone le sue teorie d'arte teatrale e respinge gli attacchi degli avversari; uno de' quali è Agapito, che rappresenta un partigiano della riforma goldoniana; Aurelia e il Conte della Paglia son nemici d'ambedue le riforme, per uno spirito conservatore, che ricorda quello di Carlo Gozzi e dei Granelleschi, paladini della commedia improvvisa. Fabrizio riassume i pregiudizii del pubblico grosso, resistente per inerzia o per diffidenza ai tentativi audaci di chi tenta di migliorarlo o di accontentarlo. E Rosina? Rosina, figlia di Fabrizio, è, forse, la gloria, che viene ai poeti dalla soddisfazione del pubblico.... Ma non vorrei che la ricerca di significazioni più o meno recondite mi trascinasse tropp'oltre e passo a parlare d'una commedia del Chiari, rappresentata in quel medesimo anno: *La Pastorella fedele* (1). A scriverla l'abate fu spinto dal desiderio di misurarsi

(1) *Commedie in versi*, t. I.

in quello stesso campo, dove colsero allori immortali il Tasso e il Guarini, dall'opere de' quali egli tolse di peso episodii, sentimenti e frasi, non l'intreccio ch'è assai diverso.

Siamo a Grod nel Palatinato di Polonia; la scena rappresenta una campagna con due colline di prospetto, divise da un fiume. Sulla più lontana sorge un castello, dal quale si passa all'altra, per mezzo d'un ponte levatoio. Il Castellano, giunto da pochi giorni, ha posto gli occhi su Irene, figlia del pastore Rosmiro e ordina a Melania, sorella del custode del maniero, di trarla a far le sue voglie. L'astuta paraninfa, incontrando Irene, piangente per la perdita dell'agnello preferito, le consiglia di chiedere giustizia al Castellano, che capita giusto allora. La pastorella cade nella rete e segue nel castello il padrone, il quale fa subito alzare il ponte levatoio.

Intanto Rosmiro torna dalla città e mentre egli smania sapendo la pericolosa imprudenza della figlia, sulle mura del castello appare Irene che, impossibilitata a fuggir dal ponte, gridando:

« Bella onestà soccorrimi! in tua difesa io moro! »

si getta nel fiume, (1) ma la salva il suo innamorato Ergasto, un giovane pastore allevato da Rosmiro. Il quale, chiamata in segreto la figlia, le fa scavare una fossa, nella quale nasconde una misteriosa cassetta, che, a Irene incuriosita, dice contenere un potentissimo veleno, il cui solo odore basta a dar la morte.

Il Castellano chiama a sè, Ergasto, Rosmiro e la fanciulla, e propone a quest'ultima una terribile scelta: o uccidere di propria mano Ergasto, o veder trafitto da uno sgherro il vecchio padre, o consentire alle nozze con lui. Irene accetta, dopo lunghe ansie, l'ultimo male, che dei tre le sembra il minore; ma, rimasta sola, pensa d'uccidersi; toglie dalla fossa poc'anzi scavata la famosa cassettina, ma il veleno non c'è; trova invece un pezzo di carta, che il Castellano sopraggiunto prende

---

(1) D'aver fatto eseguire in iscena questo salto, che nell'*Aminta* (atto IV scena 8) è solo raccontato, il Chiari si scusa nella prefazione alla commedia stampata, dicendo che se coloro quali lo criticavano « avessero di presenza veduto come fu ordinato ed eseguito il salto della mia pastorella e il compassionevole effetto che nell'animo degli spettatori produsse » sarebbero stati meno severi nella condanna.

e legge. E' la lettera d'un suo antico servitore, cui egli aveva consegnato perchè l'uccidesse, un suo piccolo fratello, legittimo erede del feudo. Il sicario non aveva obbedito; il vero castellano è il creduto pastore Ergasto, che, reintegrato ne' suoi diritti da un decreto della Dieta polacca, sposa l'adorata Irene. E tutti sono felici: il che fa sempre piacere di vedere, magari soltanto sul palcoscenico.

Subito dopo la prima rappresentazione di questa commedia, si osservò al Chiari che i suoi pastori filosofavano troppo, ed egli si difese affermando « che ai poeti è stato sempre permesso che fingano i loro pastori quali erano nella favolosa età dell'oro ». Ammettiamolo pure: ma che c'entrano coll'età dell'oro i feudi palatini e la Dieta di Polonia? Fu anche criticato il titolo della commedia, che alcuni avrebbero voluto s'intitolasse non *Pastorella fedele* ma *innocente;* non a torto, perchè la fedeltà di Irene al segreto confidatole dal padre e all'amore d'Ergasto, è molto relativa. Il Chiari sostiene « che essendo pastorella già si suppone innocente ». Gran ragione! o che la corrotta Melania, non pascola anch'essa le agnelle? e le Dafni e le Corische del Tasso e del Guarini, che tentano persuadere Silvia e Amarilli al dolce peccato di amore, son forse innocenti, per quanto pastorelle?

Pubblicando nel 1758 i *Fanatici*, (1) il Chiari li faceva precedere da un' introduzione, nella quale, a proposito di qnesta commedia, già vecchia di quattr'anni, deplorava che le leggi vietassero quella libertà di satira, largamente usata da Aristofane e Menandro; benchè egli avesse procurato di seguire « quelle leggi di moderazione e convenienza che imponevano le ciscostanze scabrose dei tempi », appena fu noto l'argomento della commedia « un paese dell' Italia nostra, senza vederla e senza esservi nominato diede all'armi contro di me quasi l'avessi preso di mira per farlo ridicolo sulle scene ». Il Chiari dopo d'aver assicurato che non volle beffare nessuna città in particolare, ma solo in generale i pregiudizi dei paesi piccoli, ammette di aver tratta l'ispirazione del suo lavoro dal *Bourgeois gentilhomme* del Molière. e termina con una zaffata di bile contro il solito novellista letterario:

---

(1) *Commedie in versi*, t. III.

« Se mai fu alcuna delle opere mie che meritasse dalla bevitrice sua penna qualche indulgenza, esser ella dovrebbe la commedia presente; perocchè essendovi in essa il carattere di uno scrittore che beve, l'occasione gli somministra di ridere specchiando sè stesso ».

Vediamo ora la commedia. Ottavio, negoziante arricchito, preso da fregola nobiliare, s'è comprato a suon di scudi un titolo comitale, e

« .... del fatto suo per gir meglio a seconda
Ei chiamato vuol essere il conte Epaminonda. »

Circuito da una schiera di parassiti, sfruttatori della sua ingenua mania, in mezzo ai quali si distingue un tal conte Boccaletto « ignorante, vilissimo, spiantato, bevitore » e letterato a tempo perso, il buon Epaminonda, come il molieriano monsieur Jourdain, spende e spande per rendersi degno della sua contea e si rende invece sempre più ridicolo. Tutto ciò addolora sua figlia Rosaura, la quale confida alla cameriera Regina il timore che il padre, bramando un genero nobile, le impedisca di sposare il suo Roberto, un capitano veneziano che l'ama e n'è riamato. Il conte Boccaletto, aspirando a ridorar il blasone con la dote della neo-contessina, viene, a un certo punto, a fare un po' la corte a Epaminonda. Vorrei che lo spazio mi permettesse di riportare intera codesta scena e porle di fronte quella fra Dorante e Jourdain del *Bourgeois gentilhomme* per mostrare cosa il Chiari intendesse per « pigliare a modello » un autore (1); io non saprei trovare nella nostra letteratura molti esempi di pirateria cotanto sfacciata! Ma il Chiari, una volta messo sulla via, s'arresta difficilmente e insiste nel guastare il gioiello, ch'ei pretende rimodernare. Così ricopia dal capolavoro molieriano l'episodio dell'anello intascato dal finto amico; così, a sgrossare i modi del novello conte, compaiono i maestri di ballo, di scherma, di musica e di grammatica; e, lo ripeto, non si tratta di semplice imitazione, bensì di plagio bell'e buono, senza veli, nè pudore; le parole, le arguzie, fin i gesti sono i medesimi nella commedia francese e nel-

(1) Il lettore che volesse conoscere la sfrontatezza del plagio, può confrontare questa scena dei *Fanatici* (I, 3) colla scena 4ª dell'atto IV del *Bourgeois gentilhomme*. Vedrà che si tratta d'una traduzione quasi letterale; la confronti colla scena 2ª, atto I, del modello francese, dalla quale risulta, come Epaminonda, oltre al resto, imiti da monsieur Jourdain persino il figurino della vesta da camera!

l'italiana: italiana per modo di dire, chè il Chiari, forse per far più presto e seguir più « fedelmente » il modello, rimpinza di gallicismi i suoi mediocrissimi martelliani.

Originale, invece, e graziosa è la scenetta che succede all'entrata di Rosaura nel Casino dei Nobili, quando le dame, sdegnate per l'audacia dell'intrusa, scompaiono una dopo l'altra. Da questo punto il Chiari si stacca quasi completamente dal modello francese. Roberto si vede rifiutata la mano di Rosaura dal conte Epaminonda, che la vuol sposa a Boccaletto. La fanciulla fa al padre una scenata violenta e chiama in aiuto la fida Regina; questa finge di approvare pienamente le idee del padrone circa il matrimonio di madamigella con Boccaletto, ma lo avvisa

> « Che nel sangue del conte c'è della feccia assai:
> Sua madre che da tutti Contessa ora si chiama,
> Nacque un'artigianella, non nacque già una Dama, »

e lo persuade a porre nel contratto di nozze una clausola: che cioè lo sposo mandi sua madre fuori di casa. La proposta fatta a Boccaletto suscita uno scandalo; un altro ne provoca il rifiuto da parte di Epaminonda, di una sfida, che mascherava un ricatto; il terzo e più grave scoppia quando il conte Boccaletto vien imprigionato per debiti. Il povero illuso apre finalmente gli occhi alla verità, e acconsente alle nozze fra Roberto e Rosaura.

I *Fanatici* mi sembrano un'assai ben riuscita pittura della vita provinciale nel settecento e una satira mordente degli arrichiti, che vogliono nobilitarsi; nè credo vi manchi la punta polemica. Benchè nell'introduzione, scritta, come dissi, quattr'anni più tardi, il Chiari neghi d'aver voluto alludere a contemporanei suoi, dipingendo Boccaletto e la madre di lui, contessa Celidonia, a me pare molto probabile che quei due caratteri (i quali non hanno riscontro nel *Bourgeois gentilhomme*) non sian balzati così di getto dalla fantasia dell'autore, ma ch'ei li abbia ricopiati dal vero; con tanto maggior compiacimento, in quanto i beffeggiati non gli erano amici. Che il Chiari usasse di portar sulle scene figure e fatti del tempo, già vedemmo e vedremo anche in seguito; e questa è anzi la ragione per cui, malgrado le deficienze molte, il suo

teatro comico è ancora meritevole di studio. Appunto nel conte Boccaletto, disordinato, povero, sempre pronto alla critica (a parte l'amor del vino, dedicato particolarmente al novellista letterario) mi sembra che il Chiari abbia voluto delineare un' infamante caricatura di Gasparo Gozzi e delle sue notissime sventure domestiche, come nella contessa Celidonia, figlia d'un artigiano, cattiva madre di famiglia, il cui solo pensiero è di vedersi

« .... nelle Raccolte impressa
E di passar pel mondo per una poetessa (1), »

penso abbia voluto canzonare Luisa Bergalli, moglie del Gozzi, discendente da un calzolaio piemontese, nonchè pastorella arcade. Ma, ripeto, le son mie supposizioni.

Nell'autunno del 1754 il Chiari fece rappresentare una nuova commedia in dialetto veneziano: *El Mario cortesan* (2), la quale, se ben ricordi lontanamente l'*Uomo di mondo* del Goldoni, manca di quella impronta di verità, per cui dall'opera del nostro comico maggiore sembrano uscir vivaci e precise le figure del mondo borghese veneziano del secolo decimottavo.

Al medesimo genere appartiene l'utima delle commedie chiariane comparse sulle scene in quell'anno, che ci sia conservata: la *Donna di epirito* (3). Si tratta d'un vecchio grullo, Pasquale, dalla testa piena di storielle e proverbi, che vorrebbe sposare Anzoletta, una fanciulla della quale è tutore; ma costei è innamorata del giovane Valerio, ed è perciò rivale della propria madre, che le tiene in serbo un altro marito. A sbrogliare la matassa impiega tutto il suo spirito Cattina, moglie di un impiegato di Pasquale, e col matrimonio d'Anzoletta e Valerio finisce la commedia, che, seminata com'è di favole morali richiama l'*Esopo in città* di Gasparo Gozzi. Graziose le macchiette secondarie; ben disegnata, e particolarmente interessante per noi, è quella del fabbro-poeta

---

(1) Di sua madre il conte Boccaletto dice:

« Cosa le venne in capo, qual benefica novella
Di far la letterata se non può far la bella? »

(2) *Commedie in versi*, t. VII.
(3) *Idem*, t. IX.

Frittella, il quale non s'accontenta di fornire chiavi ai frequentatori dei teatri perchè se ne servano per fischiare gli autori suoi nemici, ma li perseguita con libelli insolenti. Frittella si vanta di non legger gli antichi

« ..... poeti lunghi eterni,
Perchè i poeti antichi no ha mai letto i moderni....
El mio forte però l' è far versi taliani
E de quei sora tutti che i dise martelliani.

Al personaggio di Frittella, che scrive satire per un ducato, mente e ruba, il Chiari attribuisce in gran parte il buon successo della commedia: « perocchè Venezia tutta ne intese un arcano ch'io tramandar non voglio alla memoria dei posteri. Questa mia filosofica moderazione mi ha obbligato altresì di levare dalla fine dell'atto quarto una scena lunghissima... » (1). Il nostro abate non soggiunge di più, ma la ragione delle mutazioni fu ben diversa: nientemeno che un ordine degli inquisitori, provocato da un tal fabbro Gatti, che aveva creduto di riconoscersi in Frittella (2). Altro che filosofica moderazione!

Pur una volta ebbe il Chiari in quell' anno a che fare cogli Inquisitori a proposito di una sua commedia non mai stampata: *La Veneziana a Parigi*. L'abate de Bernis, allora ambasciatore di Francia a Venezia, narra nelle sue memorie che, recitandosi con grande applauso quella commedia, fu avvisato « qu' on y parlait avec indécence de la valeur française » sicchè egli si recò ad assistere alla seconda rappresentazione, e « le lendemain le gouvernement ne manqua pas de m'envoyer des questionneurs pour savoir ce que je pensais de cette comédie. » Rispose che trovava la commedia graziosa, eccezion fatta pel carattere d' un personaggio francese, sconvenientissimo; « je n'en dis pas d'avantage, et le soir même, comme on allait commencer la pièce.... un messager des Inquisiteurs d'Etat arriva avec l'ordre de ne plus jouer cette pièce, laquelle, malgré toutes les cabales n'a pu être remise sur le théâtre (3) ». Il giorno appresso si lesse nei ritrovi cit-

(1) *Commedie in versi*, prefazione.
(2) Cfr. P. A. Gratarol. *Narrazione Apologetica*. — Venezia, 1797, vol. I, capitolo 24.
(3) De Bernis. *Mémoires et lettres*. Paris, 1878, t. I, pag. 181.

tadini una specie d'avviso funebre, redatto così: *La Veneziana a Parigi — morta di morbo gallico.*

Non per decreto degli Inquisitori, ma del pubblico sparve dalle scene un'altra commedia del Chari, *Il Colombo ossia l'America scoperta;* per le discussioni e le polemiche sollevatesi al suo apparire sulle scene è spiacevole che l'autore non abbia voluto stamparla; per questo e non altro, giacchè essa doveva contenere un cumulo di mostruosità artistiche e storiche. L'abate ne aveva dato un saggio nel *Poeta comico*, narrando a modo suo la scoperta del nuovo continente:

« Quei che no i leze molto i tien per cosa certa
Ch'el Colombo l'America el primo abbia scoperta;
Ello no xe sta el primo, vel fazzo mi saver,
Prima ghe gera stado un altro mariner;
Sto pover omo appena xe ritornà al so porto
Che in casa de Colombo in pochi dì l'è morto.
El Colombo in scarsella la carta el ghà trovada
Del so viazzo all'America, che ghà insegnà la strada;
Da dretto l'ha tasesto. — El primo son sta mi,
L'ha ditto, e tutto el mondo ancuo dise così. — »

Poichè in cinque distici il Chiari infila tante castronerie, immagini il lettore quante ne avrà raccolte nei cinque atti del suo *Colombo*! Se vuol farsene un'idea apra le *Censure miscellanee sopra la Commedia*, opuscoletto antichiariano dello Sciugliaga (1), e a pagina 41 leggerà: « Varcò (*il Chiari*) quindi l'Oceano e mi tradusse (*è la Commedia che parla*) nel Mondo nuovo in compagnia di Colombo. In questa sua opera egli fece vedere quanto puote una fantasia sedotta dalla vanità; si vide unita la mostruosità colla natura, la verità col suo contrapposto, l'immodestia colla verecondia, la religione con l'empietà, la Storia con la Favola »; più in là (pagina 51) biasima il Chiari di ricorrere, per ingraziarsi il pubblico, al solito mezzuccio di mandare con Colombo in America un giovane veneziano; e, da alcune satire del *Codice Svaier*,

(1) Venezia, 1775.

sembra che il Chiari faccia andar colà anche Arlecchino, precorrendo così Francesco Cerlone, il quale al suo *Colombo* (1) dava per segretario don Saverio Pacca « napolitano grazioso ».

Toccai già delle appassionate discussioni e delle polemiche, nate intorno a questa e ad alcune altre commedie del Chiari: è tempo ormai che di tali dibattiti io dia un men fuggevole cenno.

---

(1) F. Cerlone. *Commedie*, t. VIII, Bologna, 1789.

## VI.

### Le guerriglie col Goldoni — Satire e critiche.

Il nome dell' abate Chiari è giunto a noi, più che per il valore dell' opere sue romanzesche e teatrali, per il ricordo della lunga lotta letteraria, alla quale andò mischiato. Vero segno dei tempi; chè quella caratteristica guerriglia non fu semplice duello d'uomini e d'accademie, fu battaglia d'idee morali e politiche, fu convulsione d'una società già vecchia e vicina a morire; ultimo guizzo di un'antica face, che presto avrebber spenta l'aure dei tempi nuovi. Considerata sotto quest'aspetto, la storia di quelle lotte, delle quali ormai sin l'eco si è spenta, si avviva, s' illumina, preziosa memoria di un mondo sparito.

Non solamente a Venezia trionfava il Chiari, ma le sue commedie, recitate a Mantova, a Torino, a Parma, a Genova, a Piacenza, a Modena, erano applaudite e replicate molte sere di fila. A Modena, anzi, una piccola Atene dell' Italia d' allora, il Chiari vantava un numeroso e battagliero gruppo d'ammiratori, e n'è prova un curioso opuscoletto pubblicato in quella città nel 1754: *Della Vera Poesia Teatrale — Epistole Poetiche di alcuni Letterati Modanesi dirette al sig. Abate Pietro Chiari, colle risposte del medesimo.* È una carica a fondo contro il Goldoni e un continuo incensamento al Chiari, sicchè a ragione fu definito uno dei documenti più strani della pazza vanità dell'abate (1).

La prima dell'epistole, scritta dall'ab. Giambattista Vicini, comincia:

« Chiari, io so che parlarti d'ogni febeo diritto
Saria come portare coccodrilli all'Egitto, »

(1) E. Masi. Pref. alle *Fiabe di Carlo Gozzi*, Bologna, 1885, pag. 42.

e prosegue:

« Tu vai dei Greci sommi, tu dei Latini al paro
E degli Itali antichi, Cigno amoroso e raro;
Tu superi gl' Ispani, tu superi gl' Inglesi,
Moderni e prischi; ah, il soffrano, tu superi i Francesi!
Tu agli Europei talenti campo novello apristi
Nuovo comico mondo tu, Chiari, discopristi..... »

E il Chiari risponde untuosamente convinto d'essersi meritati tutti quelli elogi, come risponde man mano con altrettante epistole al dottor Gianfrancesco Fenzi, al canonico Tori, alla contessa Luisa Malaguzzi, al dottor Giuseppe Tragni, buoni amici suoi, se ben cattivi delle Muse. L'opuscoletto, zeppo, come dicemmo, d'insolenze contro il Goldoni, termina con un sonetto, nel quale i nemici del Chiari son chiamati *gufi* e *corvi!*

Se quelle lotte, fuori del terreno dove si combattevano, avevano tali echi, si può facilmente immaginare come le cose stessero a Venezia. La rivalità fra i due poeti divise la città in due campi, in ognuno dei quali militavano in gran numero

« Le Dame, i Cavalier, le Cittadine
I Cittadin, la Plebe, gli Artigiani
I Gondolier, le dotte Concubine (1), »

come ricordò più tardi Carlo Gozzi, a detta del quale il Goldoni e i Chiari — *Originale* e *Saccheggio* —

« Tutto il paese a romore mettevano
Sicchè la cosa non è da motteggio;
Nelle case i fratelli contendevano,
Le mogli co' mariti facean peggio,
In ogni loco acerba è la tenzone
Tutto è scompiglio e tutto dissenzione (2). »

---

(1) *Atti dell'Accademia Granellesca.* Venezia, 1760-61.
(2) C. Gozzi. *Tartana degli influssi per l'anno bisestile 1756.* Parigi (ma Venezia 1757).

Anche il Chiari rammmenta « le due numerose fazioni in cui era allora Venezia divisa; il calore con cui si disputava da ambe le parti sopra il nuovo gusto poetico, introdotto ne' nostri teatri, e le confuse e tra di loro varie opinioni del volgo mal pratico (1) ». E, aggiunge ancora il Gozzi, la popolazione « era così indiavolata e cieca che non discerneva nemmeno la infinita superiorità del merito comico che aveva il Goldoni sopra quello del Chiari (2) ».

A decine, durante quella battaglia letteraria, uscirono libri e libretti (3), a centinaia le satire, ora laide, ora acri, ora innocue, e nel già mentovato *Codice Svaier* del Museo Civico di Venezia, ne son conservate parecchie, tutte interessanti per valore documentario, alcune anche per merito poetico. Dei due commediografi rivali, il più maltrattato era, naturalmente, il Chiari; un anonimo lo accusava persino di trarre a perdizione le anime degli spettatori, e gli consigliava:

« Non fè che rida più el Demonio tristo,
E su la strada returnè del Cielo,
Pensè chi sè, e vu de vu fè acquisto! »

Altri, ricordando quanto il Goldoni andava facendo in prò dell'arte e della morale sul teatro, beffeggiavano l'abate bresciano come un intruso:

« Ma dopo è saltà fuori el Reverendo Chiari
Che col Dottor Goldoni voleva andar del pari.
— Scimiotto gazzarà che non sa far del soo,
Goldoni ghe può dir, questo xe mio e no too — »

e deridevano i laboriosi tentativi del Chiari per superare il suo grande antagonista:

« El merito xe soo ne torghelo podè,
Per quanto podè scrivere, per quanto che studiè;
Ello ha trovà el bon gusto, lu xe sta l'inventor,
E dei teatri infatti xe sta riformator;

---

(1) Prefazione al *Poeta comico*.

(2) C. Gozzi. *Memorie inutili*, Venezia, 1797, parte I, cap. XXXIV.

(3) Non è questo il luogo di darne l'elenco; d'alcuni fra codesti opuscoli, i più importanti, già feci cenno, parlerò di altri in seguito. Una buona bibliografia, e quas completa, è nella *Storia letteraria d'Italia* (Modena, 1757). Tomo IX, pag. 46.

San Marco germinato l'*albero della libertà*, con i suoi tristi fiori di sangue, con i disordini osceni, con le rivolte popolari, ignote ai tempi del governo oligarchico, squisiti effetti di democratica fratellanza! Giacomo Casanova, degno e interressato apostolo di quelle ch'ei chiamava « sublimes bagatelles de la franc-maçonnerie », fu arrestato, come corruttore dei giovani patrizî, per crimine politico, non per misero ripicco letterario, com'egli, e qualch'un altro, vorrebbero far credere.

Narra infatti il Casanova (1) in qual modo egli, sempre a caccia di buoni pranzi e di belle amasie, si fosse procurata l' amicizia di Marc'Antonio Zorzi, « car il avait un excellent cuisinier et une femme charmante ». Lo Zorzi, letterato dilettante, che tradusse in dialetto veneziano le orazioni di Cicerone, s'era voluto provar sulle scene; ma la sua commedia cadde, per cabale, egli credette, del Chiari, cui, da quel momento, giurò odio eterno (2); il Casanova, cui premeva ingraziarselo, perpetrava delle cattive satire contro l'abate, che venivano poi distribuite per la città. Ma in far questo egli ebbe la sfortuna di spiacere al patrizio Antonio Condulmer, che si vide colpito nell'interesse e nel cuore; nel cuore, perchè s'accorgeva che il Casanova, colla scusa di offrir martelliani allo Zorzi, bruciava troppi incensi alla bella moglie di lui, della quale il Condulmer, benchè sessantenne, era innamorato; nell' interesse, perchè, essendo proprietario del teatro Sant'Angelo, dove allora trionfavano le commedie del Chiari, temeva che le satire gli recassero un grosso danno materiale.

Intanto, messi in sospetto dalla voce pubblica, nel novembre 1754, gli Eccellentissimi Inquisitori di Stato, Angelo Diedo, Zuane Contarin e Antonio da Mula, incaricaricarono il confidente Giambattista Manuzzi d'invigilare il Casanova. La sorveglianza, che durò qualche tempo, condusse alla scoperta della rea propaganda dell' avventuriero e al suo

---

(1) I. Casanova. *Mémoires*, Paris, Garnier, tom III, ch. IV.

(2) Eppure, in quel torno, rispondendo a una delle epistole modenesi sulla *Vera poesia teatrale*, il Chiari, passando in rassegna molti patrizi veneti, esclamava:

« Tu Zorzi Marcantonio, con l'alma tua Teresa,
Ambo pieni ugualmente di vera gloria il petto,
Ambo specchio ed esempio di coniugale affetto, »

se non di gratitudine del povero poeta!

successivo arresto, avvenuto il 12 luglio del 1755. Dai rapporti del Manuzzi al tribunale supremo si rileva che il Casanova si recava spesso « nella bottega da acque ch'era di Menegazzo in Merceria » con lo Zorzi, con un Memmo e altri, fra i quali un prete Gatti, figlio di quel fabbro che il Chiari aveva burlato sulle scene. Oggetto dei loro discorsi erano l'abate bresciano e i suoi partigiani, che venivan paragonati a quelli di Catilina e divisi in tre classi: « cioè, plebazza, oziosi e scavezzoni » (1). Il Casanova, sia per abbonirsi lo Zorzi, sia per vendicarsi di esser stato troppo ben dipinto nel Signor Vanesio, scriveva satire a dozzine; due se ne conservano nel *Codice Svajer*, e son lunghe filatesse di bruttissimi martelliani, nelle quali alle insolenze più plateali s'alternano le accuse contro il Chiari e il suo *Colombo*, di voler ricondurre il teatro alle tristi condizioni anteriori alla riforma goldoniana:

« Ma vu guastè el teatro e la bella fattura
Che aveva fatto Goldoni se perde e più non dura! »

Ciò che però non si perdeva, ma durava permanente e temibile sulla testa del Chiari era la minaccia di una solenne bastonatura, promessagli dal Casanova in due versi di bellezza discutibile ma di non dubbio significato:

« E che se la fortuna no ve difende assae
Vedo piombarve adosso un cargo de legnae... »

Senonchè le « barbare stelle » tante volte deprecate dal Chiari, si mostrarono questa volta benigne: il Casanova, improvvisamente arrestato e rinchiuso nei Piombi, non potè mantener la parola.

---

(1) Le « riferte » del Manuzzi, furono pubblicate da E. Mola *Giacomo Casanova e la Repubblica di Venezia*, nella *Rivista Europea* vol. XXIII.

## VII.

### 1755. — « I Malcontenti » del Goldoni. « Marco Accio Plauto ».

Carlo Goldoni scriveva, in data 3 agosto 1755, a S. E. Francesco Vendramin, suo protettore e proprietario del teatro San Luca: « Venga o non venga a Venezia il Chiari non m' importa. L' anno passato ero sicuro ch'egli doveva trionfare; quest'anno mi lusingo il contrario (1) » E trionfò, perchè il pubblico s'andava man mano abituando alla sua riforma, mentre già cominciavano a perdere voga le opere sceniche in versi, e s'udivano gli spettatori gridare in teatro: « Prosa, prosa: che sazii siamo del verso! » (2) Quel desiderio del popolo dovette certo recare grande gioia al Goldoni; non al Chiari che di fresco nominato Poeta di Corte del Duca di Modena, (3) s'affannava nel tentar di vincere colui, ch'egli aveva paragonato a un bimbo, il quale

« Spesso sen va carpone, cade più spesso a terra, »

e, viceversa, lo superava di tanto!

Nel gennaio egli fece rappresentare il *Diogene nella botte*, (4) che, malgrado l' intenso freddo, dal quale la gente era distolta dal recarsi a teatro (fu quello de' più rigidi inverni che si rammentino: a Venezia

---

(1) Pubblicata da D. Mantovani. *C. Goldoni e il teatro S. Luca*, Milano 1886. Lettera II.
(2) Goldoni. *Nuovo Teatro Comico*, edizione Pasquali T. XIII, prefazione alla *Sposa persiana*.
(3) Cfr. capitolo I.
(4) *Commedie in versi*, t. II.

gelò la laguna), si ripetè parecchie sere. Il Chiari volle che dalla nuova commedia spirasse « antica maestà e decoro poetico »; perciò egli innestò alla favola povera le descrizioni del nodo gordiano, dell'ingresso di Platone in Siracusa, e mise in iscena solamente « persone di greco erudito carattere »; basti dire che un corsaro, rapitore e venditor di fanciulle, per descrivere una tempesta marina, traduce in martelliani un'elegia d'Ovidio. (1) E siamo aï tempi di Diogene!

Dalla Grecia il Chiari ci trasporta in Inghilterra con l' *Inganno amoroso* (2), tragicommedia composta in pochissimi giorni, della quale non daremo l'analisi, benchè l'autore la dica « di stile eroico e d' intreccio meraviglioso e sublime ». Rischieremmo di perderci nel labirinto dedaleo degli intrighi, onde il Chiari infiora la storia d'un lord innamorato di una fanciulla ch'egli allevò come figlia; noteremo in cambio un fatto curioso. Nel '57, cioè due anni dopo, il Goldoni faceva rappresentare *Il Padre per amore*, commedia in versi il cui argomento assomiglia moltissimo a quello dell'*Inganno amoroso*. Si potrebbe pensare che il nostro abate, tanto spesso accusato di plagio, alzasse terribilmente la voce questa volta che il derubato era lui; invece non ne fa nulla, e, molto remissivamente, vi accenna appena nella prefazione: « l' intreccio e lo scioglimento della favola è per modo simile ad una commedia del signor Dottor Goldoni intitolata il *Padre per amore*, che i posteri nostri peneranno a decidere chi di noi l'abbia ricopiata dall'altro, quando non sappiano chi sia stato il primo ad esporla alla luce del mondo.... Se io ne avessi preso l'argomento da qualche antico o moderno scrittore, direi che pescato abbiamo amendue nel lago medesimo.... ma ciò non essendo, mi resta soltanto a conchiudere che a caso ne' voli loro le fantasie nostre si sono incontrate ». Si tratterebbe dunque, a sentir il Chiari, d'un fenomeno telepatico; senonchè il Goldoni, sempre sincero, racconta diversamente la genesi della sua commedia: « Pendant mon séjour à Parme, je n'oubliai pas mes Comédiens de Venise. J' avais vu représenter par les acteurs françois *Cénie*, comédie de madame de Graffigny; j' avais trouvé cette pièce charmante, et j' en fis une italienne,

(1) *Tristia*, I, 1. Il Chiari però sfugge l'anacronismo... dimenticandosi di citare il poeta latino!
(2) *Commedie in versi*, t.

d'après ce modèle et sous le titre *del Padre per amore* » (1) Dobbiam proprio credere alla telepatia?

All' *Inganno amoroso* il Chiari fece seguire un'altra tragicommedia intitolata *La Veneziana in Algeri*, (2) che fu ripetuta per tredici sere di fila. Le avventure di un veneziano rapito dai pirati, il quale si innamora d'una compaesana, essa pure schiava, e riconosciuta poi per sua sorella, formano il nodo dell' azione, abbastanza interessante per quanto scritta male e disordinata.

Nel carnevale di quel medesimo anno si rappresentarono *Le vicende della fortuna*, (3) commedia d'ambiente borghese, il cui intento morale sarebbe mostrare le sventure cui va incontro chi ha la fatale passione del gioco. Composta fin dal '53 essa non piacque ai comici che non vollero avventurarla sulle scene, mentre il Chiari e gli amici suoi vi fondavano sopra le migliori speranze. Finalmente dopo due anni che « essa se ne stava trascurata e giacente nel Comico Magazzino » fu portata all'onor della ribalta, « dove tale e tanto strepito fece ella che vi fu replicata per sedici continue », sicchè il Chiari poteva carezzare dolci illusioni: « Essendo commedia di carattere assai popolare e ridicolo mi giova sperare che non sia per invecchiare giammai ». Vedi giudizio uman....

Sempre viva ardeva intanto la rivalità fra il Chiari e il Goldoni, il quale in quell'anno volle cavarsi il gusto di burlare in una commedia l'abate e scrisse *I Malcontenti*. Protagonista n' è Grisologo, giovane non privo d'ingegno, ma ignorante e superbo, che pretende di comporre un dramma poetico alla maniera dello Shakespeare sulla vita di Cromwell: anzi egli vuol correggere i difetti del tragico inglese, e dell'opera propria disserta così: « Lo stile mio, che mi renderà singolare al mondo, consiste in una forma di dire vibrato, ampolloso, sonoro, pieno di metafore, di sentenze, di similitudini, colle quali ora m'innalzo alle stelle, ora vo terra terra radendo il suolo.... Unisco il tragico ed il comico insieme e quando scrivo in versi mi abbandono intieramente

---

(1) GOLDONI. *Mémoires*, ed. cit. Partie II, chap. XXXI.

(2) *Commedie in versi*, t. VI.

(3) *Nuova raccolta di Commedie in versi*. A S. Tomaso d'Aquino, Bologna, 1712-65. Tomo II.

al furore poetico, senza ascoltare la natura, che con soverchi scrupoli viene da altri obbedita. » Non pare al lettore questa una finissima satira dello stile del nostro abate? Ma non si fermi qui; legga la commedia goldoniana e vedrà come gli squarci del *Cromwell* declamati da Grisologo siano una felice caricatura dei voli soprapindarici del Chiari; e in qual modo non pensare al giovane veneziano che questi dà per compagno a Colombo, allorchè Grisologo corona le sue pazzie drammatiche introducendo nella tragedia Arlecchino?

È vero che pubblicando nel 1758 *I Malcontenti* il Goldoni scrisse nella prefazione: « Se alcuno s' immaginasse che col personaggio di Grisologo avessi avuto in animo di criticar qualcheduno, protesto che certamente s' inganna: ho troppo rispetto per tutti quelli che scrivono e molto più per chi ha dato saggio per molti anni del suo talento »; ma noi, questa volta, ci permetteremo di dubitare di quanto egli afferma, tanto più che la smentita parte da lui stesso. Il Goldoni, dunque, in una lettera scritta in quell'occasione al Vendremin racconta di aver presentato il copione dei *Malcontenti* all' Agazzi, segretario del Magistrato della Bestemmia, cui era affidata la censura teatrale, che fu spaventato dalle critiche al Chiari. « Mi chiamò, mi pose in veduta delle cose molte e fra le altre questa: che il Chiari avrebbe poi voluto vendicarsi, e Dio sa con quali bestialità, e i revisori per aver lasciata passare la mia sarebbero stati vincolati a passare la sua.... » Il Goldoni non insistette e rimaneggiò la commedia, sperando che la docilità sua « servisse d'esempio e mettesse in soggezione i Ministri a usar con tutti il rigore medesimo, locchè mi fu costantemente promesso. So che nel *Plauto* dell'abate Chiari sono preso per mano. L'ho detto all'Agazzi ed ei promette che non sarà così.... » (1).

Infatti così non fu; sia che le voci di possibili rappresaglie da parte del Chiari fossero false, sia che l'Agazzi abbia mantenuta la parola, nel *Marco Accio Plauto* (2) gli accenni al Goldoni mancano, o, per lo meno, son così superficiali che non potevano offenderlo.

---

(1) Pubblicata dal MANTOVANI *op. cit.*, Lettera II,

(2) *Commedie in versi*, t. I. Questa commedia rappresentata nella stagione d'autunno '55 a Venezia era stata recitata nell' agosto antecedente al teatro Ducale di Milano con iscarso successo. Il Chiari, che aveva seguita la compagnia Medebac, tentò d'ingraziarsi il pubblico

Il grande poeta latino ci vien rappresentato dal Chiari nel fiore della virilità, ma stanco di lottare coi pubblici de' teatri; persuaso che

« . . . . meglio oggidì conviene
Sudare ad un mulino che sudar sulle scene, »

s'è fatto operaio nel *pistrinum* di Melisso, un sordido avaraccio per nulla tenero di poesia. Melisso è infelice: vuol divorziare dalla moglie, Liberia, perchè, vedendola sempre riccamente vestita e ignorando ch'essa lo deruba mediante una falsa chiave dello scrigno, la sospetta intenta a foggiargli sul capo, coll'aiuto di fantastici drudi, la corona d'Atteone; è adirato con Macrina, sua figlia, innamorata di Plauto, la quale, per formarsi la dote, vende di soppiatto la merce dei magazzini paterni.

Su questi due fatti, la minaccia di divorzio fra i genitori, e l'amore della fanciulla per il poeta, aggira la sua commedia il Chiari, anzi, più che il Chiari, Plauto stesso, il quale si fa autore e attore della favola da lui ordita, per giungere al doppio scopo di sposar Macrina e impedire il ripudio di Liberia.

Dopo che Catone il censore, pregato dalla donna, ha invano tentato di dissuadere Melisso, Plauto decide di provarcisi personalmente; insinua al vecchio avaro l'idea che se Liberia uscisse di casa, sarebbe perduta ogni speranza di riavere la roba da lei carpita; poi chiama a sè la profetessa Clodia e combina un' astuzia per intimorire il suo futuro suocero. Rinnovando un trucco usato dai sacerdoti caldei, l'indovina riempie d'acqua la borsa del Mercurio di creta, al quale ogni sera Melisso sacrifica, e la crivella di piccoli buchi, turandoli con della cera; al momento del sacrifizio il fuoco scioglie la cera e si spegne, con immenso terrore dell'avaro, cui Clodia predice una prossima morte se non concede a Plauto Macrina in isposa, e non perdona alla moglie; il che Melisso è ben lieto di fare. *Plaudite cives!*

---

con un prologo adulatorio (stampato in *Prose e Poesie italiane e latine* t. II, pag. 160) e i letterati con lodi ed omaggi. A Pietro Verri indirizzò la sua *Filosofia per tutti* (Venezia 1755), ma siccome nell'epistola dedicatoria egli criticava il poemetto sulla *Vera commedia* del Verri, questi, per vendicarsi, e il conte Gian Rinaldo Carli, raccolsero in un opuscoletto stampato a Lugano (colla falsa indicazione d'*Eliopoli*, *1755*) e intitolato *Frammenti morali, scientifici, eruditi e poetici del signor Abate Pietro Chiari tratti dalle sue dodici epistole poetiche*, tutte le maggiori contraddizioni e le maggiori ridicolaggini, onde l'abate semina quell'opere sue .e le commentarono con argutissime chiose.

Interessante per noi è la scena seconda dell' atto quarto, dove il Chiari predica la moralità del teatro:

PLAUTO. Le grame mie commedie belle così tu fai?
CATONE. Se fosser più modeste sarian più belle assai.
PLAUTO. S'ha da piacer al popolo.
CATONE. Quest'è un avvelenarlo....
PLAUTO. Tutto è poi scherzo e riso.
CATONE. Ma del rossor fratello.
PLAUTO. Non è la scena un tempio,
CATONE. Ma neppure un bordello.

Santissime verità non indegne di Catone censorius; meno opportuno mi sembra il fargli proclamare, quasi che un senatore romano potesse aver le idee d'un volterianuzzo qualsiasi del settecento, la necessità di recare il filosofismo sulle scene:

« Sarà ogni tuo spettacolo a Roma più giocondo
Se te per tutto veda filosofare il mondo....
Chi non ti vuol Filosofo e Comico ti vuole
Domanda un impossibile, come di notte il sole. »

Nel *Plauto* non mancano scene graziose nè episodî garbati; ciò malgrado, esso non piacque, e in una anonima *Lettera famigliare della D. N. N. N. intorno alla commedia del* « *Plauto* » (1) esso veniva definito un' anticaglia mal sagomata, mentre le *Memorie per servire all'Istoria letteraria* (2) affacciavano contro il Chiari l'accusa d'immoralità: « Vi so dire che con sì fatti insegnamenti istruirà a meraviglia il popolo, e se continuerà a dettare lezioni sì leggiadre in poco tempo riempirà la sua scola di discepoli ». Veramente, immorale il *Plauto* non credo si possa dire; piuttosto, si deve notare che il personaggio del protagonista appare inverosimile e spregevole, come quello che ricorre anche a mezzi disonesti pur di giungere al fine agognato.

(1) Bologna, 1756. Chi fosse la gentildonna autrice della critica non mi fu dato scoprire. Le *Memorie* del Valvasense la chiamano una « signora che sa più che di conocchia e di arcolaio »; certo la lettera mostra coltura e buon gusto.

(2) Venezia, 1757, t. IX.

Non a difetti del lavoro, ma al fatto d' aver voluto resuscitare sulle scene un' età troppo lontana, attribuisce la caduta della sua commedia il Chiari, il quale si consola pensando che « le commedie di Plauto medesimo, tanto migliori della mia, correbbero, se si rappresentassero una somigliante fortuna ».

Visto che il comico latino non gli era propizio, il nostro abate tornò a depredare il Molière: « Sentendomi continuamente gettar in faccia da qualche erudito che i colpi ridicoli di Molière sono infallibili, ho volsuto (*sic*) per ammaestramento mio farne la prova... ma ho toccato con mano che falliscono anch'essi ». La commedia ha per titolo *Le sorelle rivali* (1), e, a detta dell'autore, assomiglia « a uno di quei ritratti da due faccie, che sono capaci di spiacere e di dispiacere, secondo il punto di vista da cui vengono riguardati ». Agli spettatori piacque poco: piacerà al lettore?

Già due anni innanzi nel suo primo romanzo, *La Filosofessa italiana* (2) il Chiari aveva narrato le avventure di una giovinetta, la quale, per rintracciare l'amante, indossa abiti virili e corre mezza l'Europa. A simile partito (non raro nel settecento e favorito dall'esser gli uomini sbarbati e imparruccati e effemminati) s'appiglia nella commedia Camilla, che, per vendicarsi d'un ingiuria fattale dal veneziano Lunardo, si veste da cavaliere, e col finto nome di conte Ernesto lo raggiunge a Genova dov'egli é divenuto agente del ricchissimo negoziante Trifone. Questo Trifone è fratello gemello del molieriano *Malade imaginaire*; come Argante passa le sue giornate tra letto e lettuccio, curato da sua figlia Livia e da una sorella, Carlotta, ambedue sospiranti un marito. Livia, anzi, lo ha già trovato nella persona di Lunardo (3), e le nozze si farebbero presto se non lo facesse fallire il conte ermafrodito, insinuando a Lunardo che Livia si lascia corteggiar da tutti.

Intanto i medici di Trifone, un po' per interesse, molto per ignoranza, rimpinzandolo di beveroni farmaceutici e di sproloquii latini, lo

---

(1) *Commedie in versi*, t. III.

(2) *La Filosofessa italiana* o sia le avventure della Marchesa N. N. scritte da lei medesima e pubblicate dall'ab. Pietro Chiari. Venezia, Pasinelli 1753.

(3) Bel tipo d'innamorato codesto Lunardo che non si perita di dire:

« Se ancuo Livia me preme mi so di chi l'è fia,
Se ricca non la fosse non so cossa faria! »

stordiscono, perchè non s'accorga dei loro dissidî. Sebbene anche qui il Chiari saccheggi — è la parola — spudoratamente la commedia francese, egli rimane cento leghe addietro il Molière. La sua satira è fredda, stiracchiata, e l'umorismo nasce, quando nasce, dall'antitesi delle parole, non da quelle delle cose; il Chiari stesso se vi avvede e crede di poter rimediare alla propria incapacità con scenette ignobilmente volgari; invano. Il risentimento fra Livia e Lunardo aumenta sempre: il creduto conte Ernesto, pregato volta a volta dai due di rimetter tra loro la pace, rinfocola l'ire; anzi svelando d'esser donna, strappa a Lunardo una promessa di matrimonio, come l'ottiene da Livia, continuando la finzione mascolina. Senonchè lo pseudo conte scopre in Livia una sorella; la voce del sangue vince quella del risentimento, e la pace torna in famiglia.

## VIII.

### 1756-1757. — Il Chiari comincia la pubblicazione del suo teatro in versi. — Carlo Gozzi e i Granelleschi.

Nel gennaio del 1756 il Chiari faceva rappresentare la *Buona Matrigna*, (1) scritta l'anno innanzi a Mantova. La trama ne è ingarbugliatissima; si tratta d'una madre che ha due figlie e una figliastra, tutte in età da marito: ella vorrebbe maritarle tutt'e tre, ma cominciando dalla maggiore, ch'è appunto la figliastra. Da questo sentimento di giustizia onde è animata la protagonista ha occasione la commedia, la quale pecca per l'intreccio troppo avviluppato e, malgrado ciò, non molto interessante, ma conta alcune scenette graziosamente indovinate. Qua e là i monotoni martelliani s'accendono d'arguzia sottile; qua e là l'osservazione fine, la satira quasi sempre urbana e bonaria sprizzano spontanee. Mi spiace che lo spazio mi vieti di riportarne dei brani; e, forse, staccati, non piacerebbero come piacquero a me nel complesso della commedia. Alla quale, non mancano, ripeto, i difetti: alcuni caratteri sono esagerati; la protagonista dispensa con soverchia larghezza schiaffi e rabbuffi; inoltre essa sarà se vogliamo una « buona matrigna », ma è una madre che educa molto male le sue figliole. Infatti delle ragazze, una si palesa freddamente egoista e pensa:

> « Ogni marito è buono per chi ci sappia stare;
> Di quelle esser bisogna che fanno e lascian fare.
> Quella moglie è più saggia che sempre aver si gloria
> Poca lingua, buon stomaco e niente di memoria; »

(1) *Commedie in versi*, t. .

l'altra accoglie lietamente l'antico fidanzato, che l'abbandonò per sposare una vecchia signora, ora morta lasciandolo erede ; la terza infine domandata come si comporterebbe col marito, promette :

« .... Gli farò un maschio all'anno, »

e quando l'assicurarono che presto le troveranno uno sposo, dalla gioia si mette a camminare in un modo sì buffo che sua sorella le chiede :

« .... Che gesti avete presi ? »

E la fanciulla risponde :

« Provo se starò bene quando sarò in sei mesi ! »

Via, per un'ingenua non c'è male ; e sto pensando se sia più meraviglioso che una fanciulla s'esprima così, o che un abate la faccia così parlare...

Poco dopo si rappresentò la *Vendetta amorosa* (1) imitazione dello *Sdegno amoroso* del Bracciolini, tragicommedia di cappa e di spada, nella quale son rifritti molti episodii di precedenti lavori. Ad essa somiglia un poco l'*Innamorato di due* (2) apparso sulle venete scene in quel medesimo anno, con esito poco felice. Il Chiari attribuisce la caduta « all' assunto troppo filosofico » della commedia, ispiratagli ei dice, dalla *Filli di Sciro* di Guidobaldo Bonarelli. Viceversa quest' *Innamorato* non ha quasi nessun rapporto col dramma pastorale del cavaliere urbinate ; nessuno fuori di questo che, come nella *Filli,* Celia ama contemporaneamente Niso ed Aminta, nella tragicommedia chiariana il veneziano Ferrigo ama donna Stella e donna Rosa : ma l'ambiente, i caratteri, l'azione sono diversissimi. Come mai allora il Chiari si fa questa gratuita accusa di plagio ? Gli è che il nostro abate, di solito, ricorre a uno specialissimo sistema : quando un suo lavoro è applaudito, anche se l' ha copiato da un altro autore, si dimentica di citare il modello ; se invece cade, egli accolla le mende dell'opera sua a uno scrittore qualunque, sia esso Plauto o il Molière,

(1) *Commedie in versi*, t. I.
(2) *Idem*, t. IV.

Carlo Goldoni o il cavalier Bonarelli, come appunto ta quì. Ma se nella *Filli di Sciro* è disegnata una vera e varia lotta di anime innamorate, nella commedia del Chiari la favola si riduce a una meschina gara di personalità piccine, mosse, non dalla passione, sibbene dall'opportunismo. Pure, ogni tanto, il Chiari ha degli spunti felici; pare, talvolta, ch'egli con novissima audacia, si diriga verso gl' inesplorati campi della psicologia, ma, giunto sul confine, la ricerca del lazzo giullaresco, o la smania di complicare l' intrigo, lo sviano quasi fatalmente.

Accenni psicologici, annegati in un mare di pateticume, troviamo anche nella *Moscovita in Siberia* (1), commedia che il Chiari dice « d'azione non semplice, ma composta, di viluppo che dà nello stravagante e mirabile. » E « mirabile » no, ma certamente « stravagante » è codesto lavoro per le digressioni fantastiche e gli squarci lacrimosissimi, che non valgono a rallegrare le magre spiritosità di Raimondo, il solito avventuriero veneziano.

Forse dal *Democrito* del pittore francese Hoterot, tradotto da Gasparo Gozzi, venne al Chiari l'idea di scrivere *I Filosofi pazzi* (2), dove Democrito ed Eraclito s' accapigliano come fossero commediografi italiani del settecento. Il titolo illude il lettore, che s' attende forse una satira dagli intenti aristofaneschi; nulla di ciò, ma soltanto una buffoneria che sarebbe innocua se non fosse irriverente. Dei due protagonisti, quello che fa la figura più grottesca è Eraclito, l'eterno piagnone, il quale, credendo di rapire una bella fanciulla, si trova tra le braccia, crudele ironia!, una vecchia prefica. Dobbiamo arguire da ciò che il Chiari preferisse le dottrine ottimistiche di Democrito? Io credo che sì, giacchè nell' anno stesso egli creava Bertoldo maestro di gaia filosofia dalle scene ne *Le nozze di Bertoldo* (3) replicate con grande successo per parecchie sere della stagione d'autunno. Non penso d' ingannarmi riscontrando qualche affinità fra questa commedia del Chiari e *Le droit du Seigneur* del Voltaire; ma se Mathurin è il portavoce del popolo francese d'allora, ubbriaco dei sofismi onde lo saturavano gli Enciclopedisti, Bertoldo non è che un montanino di cervello fino e di buon

(1) *Commedie in versi*, t. II.
(2) *Idem*, t. V.
(3) *Idem*, t. IX.

senso: il che gl' impedisce di far eco ai banditori delle idee rivoluzionarie.

Il 27 agosto di quell' anno 1756, il libraio veneziano Giuseppe Bettinelli otteneva dal doge Francesco Loredan un decreto che gli concedeva per vent' anni il privilegio di stampa delle Commedie in versi dell'abate Chiari; poco appresso egli metteva in vendita il primo volume della raccolta, dedicato al Duca di Modena, ornato d'un ritratto dell'autore e preceduto da una *Dissertazione storica e critica sopra il teatro antico e moderno* (1).

Dopo d'aver sommariamente ragionato sulla storia del teatro greco latino e nostro, il Chiari osserva come l'arte drammatica sia sorta molto tardi in Italia (2), e, rinnovando il vecchio lamento di Quintiliano: « in comoedia maxime claudicamus », afferma che, sebbene molti letterati italiani abbiano scritte commedie bellissime, nessuno « se ne fece una occupazione continua per giungere a perfezionarsi », onde una vera tradizione comica non esiste in Italia. Ma la colpa non è tutta degli autori: « Se il popolo non è soddisfatto son vani tutti i precetti dell'arte.... » E lamenta che i gusti mutino da paese a paese, da pubblico a pubblico: « qualche commedia moderna piace assaissimo in una città d'Italia, ed in qualche altra dispiace a segno da non volersene aspettare la fine » ; proprio come oggidì !

Il Chiari passa poi a sostener che il linguaggio dei poetici comici non può esser che il verso, e continua: « Ai giorni nostri era riserbata la gloria che le città italiane prendessero a poco a poco del gusto alla poesia su' teatri, e giungessero ad amare il verso nelle commedie, per modo che senza d' esso s' avessero a giudicare soggette ad un grave discapito.... Il Verso Martelliano ebbe sopra gli altri tutti questa fortuna », ond'egli ne fa sperticati elogi come metro comico ; ma, dato e non concesso che ogni opera drammatica debba scriversi in versi, dove ha mai trovato il nostro abate che il martelliano assomigli al giambo comico dei latini? Che se l'armonia del giambo ricordava all' orecchio

---

(1) Questa dissertazione, liberamente tradotta, apparve nel volume primo ed unico stampato del *Choix des meilleurs pièces du Théâtre italien moderne* edito dal libraio Morin a Parigi nel 1773.

(2) Secondo il Chiari la prima commedia regolare italiana è la *Catinia di* Sicco Polenton.

romano quella della prosa, a noi il martelliano, e specialmente il martelliano del Chiari così spezzato, settenario per settenario, non suggerisce affatto tale confronto, che pure, sebbene imperfettamente, è possibile per l'endecasillabo sdrucciolo delle commedie dell' Ariosto; e il Chiari, dicendo d'amare il martelliano perchè in un paio di versi può chiudere tutto un pensiero, spoglia la nostra lingua d' uno fra i suoi migliori attributi, quello dell'architettura ampia e signorile del periodo. Del resto, lodi del martelliano il nostro abate ne avea fatte già, come vedemmo, nel *Poeta comico*: qui alle lodi aggiunge le difese. Filippo Rosa Morando ammiratore e discepolo del marchese Maffei, pubblicando la tragedia *Teonoe* (1), nell'introduzione biasimava i metri « che rimando invariabilmente ad ogni due versi, le bene avvezze orecchie con sempre uguali e troppo puerili numeri affliggono. » E ripigliava: « Verità molto mal conosciuta da certo italiano moderno, che facendo con bizzarro accoppiamento di due ettasillabi un verso solo e ad ogni due versi rimando e trovando ben presto seguaci, nova mostruosità aggiunse alla presente infamia della drammatica poesia.... »

Il Chiari scattò inviperito, e chiamando il Rosa « Autore ignotissimo alla letteraria Repubblica di un'infelice tragedia » che rappresentata a Venezia, provocò nel pubblico « noia e dispetto, e vi fu replicata a teatro vuoto la seconda sera soltanto », lo dice giudice incompetente, gonfio d'una trivialissima ambizione, tutt'al più degno « di una risata compassionevole, qual si darebbe a un fanciullo che a parole volesse far da gigante ». E come argomento irrefutabile l' abate ricorda i clamorosi applausi ch'egli ed altri ottennero con commedie in versi martelliani, attribuendo appunto all' esser scritte in tal metro gran parte della loro fortuna.

Ma ben altro è il giudizio che si legge nel *Memorie* (2) del Valvasense a proposito di questo primo volume del Teatro in versi del Chiari, e diversa assai la spiegazione dei suoi successi. Secondo l'anonimo critico le commedie dell' abate piacevano soltanto perchè in esse « alletta un certo qual dolce libertinaggio, a cui gli uomini inclinano,

(1) Verona 1755.
(2) Tomo VIII, parte V.

o finalmente perchè un meraviglioso falso abbacina interamente gli spettatori.... »

Durante le due stagioni teatrali del 1757 il Chiari dovette spesso dubitare che la sua stella fosse per tramontare; gli applausi cui era abituato, andavano facendosi scarsi e due sue tragicommedie, *Il medico veneziano al Mogol* (1), malgrado il contorno di morti simulate, sepolti vivi, pugnali, veleni, e *L'uomo di buon cuore* (2) caddero vergognosamente. Neppure la *Donna di parola* (3), dove, tra l'altre stramberie, c'è un tribunale di dame che giudica un assassino; neppure la *Gratitudine* (4) tragicommedia spagnolesca, il cui protagonista, caso mai il buon pubblico non si fosse accorto di trovarsi davanti ad un personaggio straordinario, esclama a un certo punto:

« Santi Numi del Cielo! qual disusato e strano
Carattere io sostengo sul gran teatro umano, »

valsero a riconciliare gli spettatori del teatro Sant' Angelo coll' abate poeta.

Piacque invece assai e fu replicata per molte sere la *Nuora sagace* (5), imitatata dal *Marito alla moda* di Giambattista Fagiuoli. E' la storia di una fanciulla inglese che, avendo sposato un giovane di Marsiglia contro la volontà del padre di lui, si fa accettare dal suocero come cameriera e colla sua finezza, colla sua grazia riesce ad ammansare la fiera, ottenendo il perdono per sè e per il marito. A questa semplice trama — troppo semplice per il Nostro — s'annoda il solito amore della solita ingenua per il non meno solito « giovine di fortuna veniziano »; nè vi accennerei se non per togliere occasione a notare il curioso modo d' amare che hanno, nelle commedie dell' abate bresciano, gli avventurieri veneziani. Essi non sono mai, o non sembrano, animati da un sentimento profondo d'amore; anche nell' ora della pas-

---

(1) *Commedie in versi*, t. VII.
(2) *Idem*, t. X.
(3) *Idem*, t. VI.
(4) *Idem*, t. V,
(5) *Idem*, t. V.

sione sorridono e pensano alla dote della fanciulla amata. Io credo che al Chiari sia in ciò mancato il fren dell'arte: volendo dare ai suoi personaggi veneziani la vernice di amabile scetticismo comune ai figli della laguna, li ha, invece, impegolati nella grossa broda d'un cinico opportunismo; nessuna pura ispirazione d'affetto parla in essi, e quando non li guida l'interesse, li sprona il senso; mai l'anima.

Grandi applausi riscosse pure il Chiari con l'*Amore di libertà* (1) tragicommedia di soggetto orientale, sulla quale non ci soffermeremo, benchè Zaida, la protagonista, sia una furiosa apostolessa delle teorie femministe, tanto predilette dall'abate nostro.

Ci fermeremo un poco a parlare di un'altra commedia del Chiari rappresentata in quell'anno 1757, la *Pescatrice innocente* (2), che l'autore dice imitata dal *Rudens* di Plauto, ed è una delle poche il cui titolo sia riportato dai rari studiosi del teatro italiano nel secolo decimottavo, che toccarono dell'abate commediografo (3).

La riassumo brevemente. Mentre il pescatore Milcone colla figlia Nerina dal natio scoglio di Licosa navigava verso la Sicilia, scoppiò un'impetuosa bufera, che rovesciò la barca, affondando quanto possedevano; salvatisi a stento, essi furono raccolti e ristorati nel castello di Sciglio dal maggiordomo Norbano e dalla cameriera Vespina, la quale, vero tipo della *soubrette* francese, biricchina e chiaccherina, racconta nel frattempo ai due naufraghi vita e miracoli dei suoi padroni, i castellani. Il marchese di Sciglio è un buontempone, che vuol ridere ad ogni costo e si diverte a viziare il proprio figlio, al quale la madre, la marchesa Flavia, senza apparente ragione, non mostra nessun affetto; di qui frequenti liti col marito, durante una delle quali veniamo ad apprendere un curioso aneddoto della loro vita coniugale. La marchesa

---

(1) *Commedie in versi*, t. IX.

(2) *Idem*, t. IV.

(3) Ma si tratta di citazioni curiose, che dimostrano come quei critici si siano copiati l'un l'altro, senza verificare quanto dicevano: dal Klein (*Geschichte des Dramas*, Lipsia 1869) e dal Guerzoni (*Il teatro italiano nel secolo XVIII*, Milano 1876) ai recentissimi Concari (*Il Settecento*, Milano 1900) e Landau (*Geschichte des italienischen Litteratur in XVIII Iahrundert*, Berlino 1899) tutti storpiano il titolo di questa commedia così « La Peccatrice (*sic*) innocente »; e son gustosi i commenti di alcuni di essi all'apparente antitesi. Il Landau poi, pur non avendo data neppure un'occhiata alla lista dei personaggi (chè l'errore non avrebbe potuto avvenire) trova questa commedia « recht amüsante » (*op. cit.* pag. 420).

nei primi anni di matrimonio aveva dato alla luce successivamente due femmine, con gran dispiacere del marito che temeva, se non nascesse un maschio, l'estinzione della famiglia. Quando sua moglie fu per la terza volta in istato interessante, il marchese sapendo, come insegna

« ... Filosofia
Che nelle donne incinte può assai la fantasia, »

la spaventò colle più terribili minaccie di sofferenze e martirii, cui la avrebbe condannata se non avesse partorito un maschio. Un'altra donna, non fosse la moglie d'un eroe del Chiari, avrebbe, pel terrore, abortito; invece tutto andò bene e un bel giorno Flavia presentò al consorte un bimbo, il contino Ruggero.

Milcone, sempre pauroso per l'innocenza di Nerina, le ordina, quando sarà condotta dinnanzi ai padroni, di non dirsi sua figlia, ma sua moglie, e da questa finzione hanno origine molti graziosi *qui pro quo*. Ruggero, che nutriva prima ben altre intenzioni, sapendola maritata, rispetta Nerina e le si offre per cavalier servente; ma stavolta l'incostante contino s'innamora sul serio, e spiffera alla bella questa singolare dichiarazione:

« .... L'amor di cui vi parlo adesso
Dell'onestà è l'amore, non già l'amor del sesso (*sic*);
Sian mogli o sian fanciulle ne può parlare ognuna,
Chè al dover coniugale (*sic*) non è d'offesa alcuna ».

Anche Nerina si sente attratta verso il contino, e si duole della finzione comandatale dal padre; ma a notte scoppia nel castello un incendio e inconsciamente, nella confusione della fuga, Milcone svela l'ordita menzogna e Ruggero corre dal padre a chiedergli il consenso di sposare la pescatrice. Siamo ormai allo scioglimento dei nodi, e da questo punto comincia l'imitazione di Plauto. Pantalone, capitano di nave, come Gripus nel *Rudens*, reca al castello una valigia pescata vicino alla riva; è quella in cui Milcone aveva chiusa la dote della fanciulla e credeva perduta per sempre in fondo del mare, ma Pantalone non vuol restituirgliela. Giunge la marchesa, e i due contendenti la scelgono ad arbitro; come il plautino Labrax, di lontano Milcone nomina ad uno

ad uno gli oggetti serrati nella valigia, e, alla vista d'alcune medagliette, Flavia, come Daemones in Palestra, riconosce in Nerina la sua terza figliuola, da lei affidata, per isfuggir l'ira del marchese, alla moglie del pescatore, ricevendone in cambio un maschietto, che fu poi il contino Ruggero, al cui matrimonio con Nerina nessuno ormai s' oppone più.

Più che il *Rudens*, dal quale il Chiari non tolse che il finale, questa commedia ricorda la *Force du naturel* del Destouches, specialmente per il contrasto fra i caratteri dei due giovani, vicendevolmente in opposizione a quella che si crede esser la loro origine. Ma l' abate pur accennando a Plauto, tace del Destouches.

Forse egli credeva di saldare i conti colla saccheggiata letteratura d'oltr'alpe corteggiando i letterati francesi, più o meno illustri che si recavano a visitar Venezia. Appunto nel giugno del 1757 vi era giunta, ospite di Filippo Farsetti, madama Du Boccage: subito il Chiari le si mise d'attorno, facendole da cicerone e, quasi, da cicisbeo. Allorchè poi la scrittrice abbandonò le lagune, egli l'accompagnò fino a Chioggia e, narra la Boccage: « me favorisa dans la route de vers à ma louange, du don de ses comédies, de ses romans et lettres philosophiques dans le goûte de Pope. » E continua: « Cet émule de Goldoni, comme lui cherche avec succes à annoblir la comédie italienne; tous deux veulent en bannir les bouffonneries et les masques » (1). Ma dell'aver avvicinato il Chiari al Goldoni bisogna scusare la poetessa; le donne, quando han passata la quarantina, son molto riconoscenti ai loro corteggiatori.

Parevan frattanto, se non cessate, sopite le polemiche fra i partigiani del Chiari e del Goldoni, ma l'ire si riaccendevano in quell'anno più veementi, rinfocolate da un nuovo partito ugualmente ostile ai due poeti: era, insomma, disceso baldanzosamente nell'arringo, armato delle sue idee conservatrici, il conte Carlo Gozzi, che fu soldato e poeta, le più nobili cose che la sua anima aristocratica potesse desiderare. Vedendo il pubblico veneziano

« . . . . andare a scuola
Dalle viziose Ircani trionfanti,

(1) Du Boccage. *Recueil des Oevres*. Lion, 1762 (ma 1764), t. III, pag. 171.

Dalle Curcume e d' altre a cui di gola
Uscian nefandi equivoci forfanti,
E bere una dottrina tristanzuola
Da certi tomi appellati galanti,
Dove la Nobiltà si mette a sacco
E la Filosofia tra i denti a Ciacco (1) »,

il Gozzi credette avvertire nelle commedie del Goldoni e del Chiari un'arte malsana, che mascherando le brutture della colpa, rendendo commovente il peccato, mostrava patetici e belli i pravi appetiti e le colpe, facile veleno al credulo popolo; ond'egli gittò contro i due poeti alto ed iroso il grido d'allarme: e la sua voce non fu solamente la critica polemica d'una scuola letteraria, fu il rimprovero profetico d'una vecchia società oligarchica, percossa nel lungo sonno dal lontano rombare delle sinistre note di una fanfara giacobina.

Dietro e con Carlo Gozzi, muoveva in gruppo serrato l'Accademia dei Granelleschi, il cui nome, a detta di Giovanni Gherardini, « passa misura », della quale facevano parte letterati di chiara fama, come il Forcellini, il Baretti e i due Gozzi. Non starò qui a rammentarne gli statuti, nè il turpe stemma, nè le burle ordite dagli accademici in danno di quel loro melenso prete Sachellari arcigranellone, che rischiò una volta d' essere bastonato dai soci per aver voluto difendere il Chiari, da lui conosciuto tra i Gesuiti (2); basti ricordare com'essa s'arrogasse il monopolio del buon gusto letterario e del culto alla classicità.

Il principal movente che spinse l' Accademia a prender parte alla lotta, ci viene esposto da Carlo Gozzi: « Quantunque ella non rifuggisse di frequentare i teatri, nè fosse ingiusta a segno di non accordare al Goldoni quella porzione di merito, che gli conveniva nella materia scenica, a differenza del Chiari di lui emulo a cui concedeva poco o nonnulla, ella non poteva guardare che con occhio di ridente compassione sulle tavolette delle Signore, sopra a' scrittoi de' Signori, sui banchi de' bottegai e degli artisti, nelle pubbliche e private scuole, e

(1) *Atti dell'Accademia Granellesca.* Venezia, 1760-61,

(2) D. Farsetti. *Memorie dell'Accademia Granellesca* in *Raccolta di operette italiane inedite o rare.* Treviso, 1795, fasc. XIV.

persino ne' Monasteri, le Commedie del Goldoni, quelle del Chiari, co' suoi Romanzi e mille poetiche trivialità e bestialità di quei due logoratori di penne, come specchi d' ottima riforma, e come esemplari per ben parlare e per scrivere con eleganza » (1).

Sbocciò allora una fiorita di satire e di libelli contro i due commediografi che venivano chiamati « teste di bue senza cervello » e « poeti da cucina »; il Chiari, particolarmente preso di mira, era soprannominato « l'Aristofane sgranellato », il « comico abate », il « tragicomico cappone », e Gasparo Gozzi, pur mite verso di lui, cantava:

« San Basilio e Gregorio Nazanzieno,
E più di tutti San Pietro è adirato
Perocchè un Sacerdote consacrato
Fa commedie ogni dì con Cristo in seno »;

e vedeva il Chiari irrompere con un esercito di Tartari montati su cavallette nel campo della poesia italiana e guastar tutto; allegoria mordente. In una seduta dell' Accademia il conte Carlo lesse un suo almanacco satirico, che rinnovando il nome di un vecchio lunario veneziano, aveva intitolato *La Tartana degli Influssi per l'anno bisestile 1756*; in esso paragonava il Chiari e il Goldoni a due ciurmatori intenti a scroccar quattrini al pubblico:

« Era ignorante l' uno e ne sapea
Tanto di scherma quanto un uom dipinto »,

mentre l'altro, il Chiari,

« .... avea della scuola alcun precetto
E faceva l'impostor al rigoletto.
Lanci, spaccate, il randel sciorinava;
Spalanca gli occhi come spiritato,
Quarta e quinta con voce minacciava:
I' t'inghiotto, i' t'infilzo, sciagurato;
Alfierin da combattere una fava,
Ecco una finta, tu se' disertato!
Così l'aiuta a diventar feroce
Poco saper, temeritade e voce ».

(1) *Memorie inutili*. Parte I, cap. XXXIV.

E più avanti alludendo alla poca probità letteraria del Chiari, che ei denomina « Saccheggio » in riscontro del Goldoni « Originale », gl' insegna ironicamente :

« Il costume o dev'esser un bordello
O tutta una virtù che non si trova;
D'otto vecchie commedie in un fardello
Ricuci i fatti e la commedia è nova ».

Ma benchè pochi fanatici applaudano i « novi Molière » che son « nati al calamaio », il Gozzi, scorgendo che

« Già pei teatri la gente sbaviglia,
Sonniferando nei palchetti cova,
Fiacca e dismessa è quella meraviglia
Che udiasi un dì per la commedia nova »,

spera nella risurrezione del « teatro nostro », della antica e paesana commedia dell'arte; ma non s'illude troppo sul sollecito ravvedimento del pubblico, cui dice con ironica amarezza:

« Sovvengavi che questa è la Tartana.
Deh, non s'arrosti per cosa triviale
Quella vostra scïenza sovrumana.
Darannovi di scritti uno spedale
Da farne controversia e apologia,
Il celebre dottor tale e cotale,
L'insigne Abbate o il mal che Dio vi dia! » (1)

La *Tartana*, gabellata dal Gozzi per opera di un amico suo, morto per il dispetto provocatogli dall'invadente cattivo gusto, fu pubblicata dal Farsetti, cui il poeta la dedicò a Venezia colla falsa data di Parigi 1757.

Il Goldoni rispose agli insulti con alcune infelicissime terzine; il Chiari « o fosse più astuto del Goldoni, o consigliato da amici avveduti, o non si degnasse da difendere la sua grande riputazione di *celebre*, o di unirsi al suo nemico Goldoni, resisteva taciturno alle ferite » (2).

---

(1) *La Tartana degli influssi per l'anno bisestile* 1756. I versi citati sono a pagina 11, 30 e 60, *passim*.

(2) Modena, 1757, t. II, pag. 44.

Il che non disarmava gli avversari, instacabili nel canzonare le sue commedie e quei suoi versi « lunghi come canne da serviziale ». La ridicola mania pei martelliani, che spingeva l'abate a stendere in quel metro perfino un riassunto della Storia Sacra (1), era il caval di battaglia preferito dagli allegri accademici, i quali, come il Goldoni, pensavano:

« Che quanto prima sentiranno i cani
Baiar anch'essi i versi martelliani » (2).

Veramente i Granelleschi, più espliciti, vantavano di servirsi dei martelliani per un servizio d'intima pulizia, che la decenza mi vieta di precisare; e Carlo Gozzi, qualche anno dopo, nell'*Amore delle tre Melarance*, faceva che Truffaldino, annusando il fiato del principe Tartaglia, malato d'ipocondria per gl'incatesimi della Fata Morgana (l'abate Chiari) sentisse « odore di ripienezza di versi martelliani indigesti. Il principe tossiva, voleva sputare, Truffaldino porgeva la tazza; raccolto lo sputo, lo esaminava, trovava delle rime fracide e puzzolenti » (3).

Eppure contemporaneamente il martelliano del Chiari trovava dei lodatori; in quello stesso anno in una recensione del secondo volume delle *Commedie in versi*, allora uscito, il padre Zaccaria, estensore degli *Annali letterari d'Italia* (4), scriveva: « Il suo martelliano è dolce, chiaro, armonioso... Il signor abate Chiari farebbe una gran prova se con le sue ragioni e più coi suoi esempi, facesse conciliare col martelliano certi spiriti indocili, che si sono fitti in capo che esso altro non sia che un'impostura di due versi cuciti insieme colla pestifera giunta della rima in capo ad altri due ». Quando si dice i gusti....

---

(1) C. Gozzi. *Memorie inutili*, loc. cit.
(2) In *Prose e poesie italiane e latine*, t. II, pag. 275.
(3) Goldoni. *Esopo alla grata*, canto III, in *Componimenti diversi*, Venezia Pasquali, 1764, t. I.
(4) C. Gozzi. *Analisi riflessiva delle tre Melarance*.

## IX.

### 1758-1760. — La tetralogia tolta dall' Eneide. — I dubbi della Gazzetta. — La pace col Goldoni.

*La Vedova prussiana,* (1) commedia del Chiari rappresentata nel 1758, benchè non fosse peggiore delle altre, cadde la prima sera, e l'autore ne spiega l'insuccesso così: « In una stagione, sì piena di novelle dell'armi prussiane, un titolo somigliante posti avea gli animi prevenuti in un' aspettazione incredibile di qualche bellicoso incidente ». Viceversa la commedia non corrispose a quanto gli spettatori attendevano: « Quando s'aspettava l' udienza una qualche donna guerriera.... non si vide sotto gli occhi che una donna combattuta in amore e per le amorose arti sue vincitrice soltanto di un amante perduto ».

Si replicò invece per dieci sere in quella stagione l' *Amore della patria ossia Cordova liberata dai Mori,* (2) che, per confessione del Chiari stesso, è una delle sue tragicommedie più scadenti: « Io medesimo non la giudico molto regolare nelle sue parti; ma a differenza d'altri non pochi l'ho sempre giudicata agli occhi del volgo, che non esamina le cose sì pel minuto, di un sicuro riuscimento. Questo è ciò che pretende chi vuole colle fatiche mie riempire ogni sera un teatro; e se Aristotele medesimo fosse nel caso mio, lascerebbe da parte tutti i precetti poetici per badare a questo soltanto ».

In quell'anno il Chiari tentava un nuovo genere comico con le due rappresentazioni tratte dalla vita d'un famoso generale persiano: *Kouli-Kan re di Persia* e *La morte di Kouli-Kan,* (3) le quali, dice il poeta

---

(1) *Commedie in versi,* t. V. Ricorda un po' la *Vedova scaltra* del Goldoni.
(2) *Idem,* t. VII.
(3) *Nuova Raccolta di Commedie in versi,* t. I.

nella prefazione, « potrebbero più facilmente mettersi nel numero delle tragedie.... Essendo però queste ancora state scritte pel teatro Comico e sortito avendo sul medesimo una non mediocre fortuna, non m'è piaciuto separarle dall'altre commedie ». In esse il Chiari abbandona i martelliani per i versi sciolti, uniti però fra loro ogni tanto a rima baciata, poichè l'esperienza lo aveva « convinto abbastanza quanto la rima, opportunamente adoperata, nelle orecchie del popolo faccia maggior impressione » ; tentativo che non mi sembra indegno di nota.

Sia per pregio di novità o altro, i due *Kouli-Kan* furono accolti con grandissimo applauso ; precipitò invece un'altra commedia d'ambiente borghese, l'*Arlichina,* (1) per quanto all'autore sembrasse « da capo a fondo ridicolosa », mentre non è che grottesca ; gli uomini paiono burattini agitati da un soffio di desiderio sensuale, le donne paiono pazze fuggite di manicomio ; gli uni e l'altre infiorano i loro discorsi di sottintesi plebei e di « nefandi equivoci forfanti », per dirla con Carlo Gozzi, il quale attribuiva a vizio nell'abate bresciano queste scurrilità, che forse provengono solo da ignoranza e da mancanza assoluta di misura.

Nella stagione d'autunno del 1759 il Chiari dava alle scene la prima parte di una tetralogia ispiratagli dall' *Eneide,* intitolata *Elena rapita:* (2) ad essa tennero dietro altre « copie fedeli *(sic)* » del poema virgiliano : *La rovina di Troia* (autunno 1759) ; *La navigazione d'Enea* (autunno 1760) *Enea nel Lazio* (carnevale 1761). Interrompendo l'ordine cronologico seguito sin qui, parlerò in una sol volta di questi lavori, perchè le varie parti sono strettamente legate fra loro, sì da formare un tutto a sè.

Il Chiari nella sua tetralogia ha fatto inconsciamente degli eroi e degli avvenimenti dell'epopea latina, quello che dei personaggi e delle gesta dell'epopea cavalleresca fecero ad arte il Pulci e il Boiardo : li ha resi ridicoli. Io non so concepire un conato più inconsulto del voler resuscitare sulle scene veneziane del settecento i fasti dell'epica classica

---

(1) *Commedie in versi,* t. VI.

(2) Questa e le tre seguenti sono nel tomo VIII delle *Commedie in versi.* Veramente il ratto della moglie di Menelao non è raccontato nell' *Eneide,* ma il Chiari dice che fu costretto a cominciar da quello « avendo a parlar con gente mal pratica delle storie e delle favole antiche ».

se non in una tragedia; ed anche a ciò bisognavano ben altri spiriti, ben altri ideali di quelli del Chiari!... Ma far d'Enea un capitan Fracassa romantico, di Menelao un Pantalone innamorato, di Elena una « morbinosa » qualunque, son per me veri sacrilegi artistici, ai quali non è scusa (se pur scusa talvolta può essere) il desiderio di novità o quello « di far sensibili al popolo le particolarità di una favola o di una storia antichissime, di cui non sapeva che il nome ». Che se il volgo fosse capace di un retto giudizio in materia d'arte, sarebbe questo, pare a me, il vero modo di fargli odiare, traverso la grottesca imitazione, le bellezze dell'originale.

Ma, si chiedeva malinconicamente quel brontolone di Carlo Gozzi:

« Che sa di poesia, di libri sani
E di buone commedie la plebaglia?
Va, corri dove vuoi, batti le mani
Che non decidi mai cosa che vaglia. » (1)

E il popolino correva a teatro e lodava e applaudiva perchè il Chiari sapeva meravigliarlo con spettacolosità coreografiche: numi volanti, Cupido gettante fiori sulle mense, (2) Afrodite sul carro di nubi (3); razzie di villici, (4) battaglie di capitani e soldati « vestiti passabilmente all'Eroica (*sic*) (5); incendi di città e di navi, (6) e stelle cadenti, (7) e bimbi nascosti nelle tombe, (8) e ombre di morti, (9) anzi tutto il regno delle ombre, con la fosca nave di Caronte, (10) chè l'abate riproduce la discesa d'Enea nei campi Elisi, non comprendendo come questo episodio, che, evocato dalla musica degli esametri latini, sveglia nella mente del lettore un'alta impressione fantastica, costretto fra le strettoie d'un fondale dipinto e di un paio di quinte, non poteva che divenire, come divenne, una disgustosa caricatura.

---

(1) *Atti Granelleschi* cit.
(2) *Elena rapita* (II 5).
(3) *Navigazioue d'Enea* (I. 2).
(4) *Enea nel Lazio* (I, 2).
(5) *Rovina di Troia* (III. 4) *passim.*
(6) *Navigazione d'Enea* (III, 10) *passim.*
(7) *Rovina di Troia* (V, 2).
(8) *Idem* (IV, 4).
(9) *Idem* (V, 5) *passim.*
(10) E Cerbero « trifauce custode latratore » *Navigazione d'Enea* (IV, 4).

E tutto ciò l'abate volle condire di ridicole ampollosità secentesche tanto più goffe in quanto che son attribuite a eroi omerici. Per esempio Menelao, vedendo Elena dormire in un prato, gongoreggia così:

« Dorme la sposa tra l'erbe e i fiori
E l'erba e i fiori appresso a lei rimiro
Languide e smorte addimandar sollievo
Perchè lor manca il vivo sole ardente
De' socchiusi occhi suoi... »

(*Elena rapita*, IV, 5).

E Agamennone, quando la nave recante i fuggitivi amanti esce dal porto, tra l'altre minaccie scaglia questa, insuperabile:

« ..... I boschi interi
Imparin poi dalle taglienti scuri
A mettere l'ali in mare e veleggiando
Portino a Troia il fulmine tremendo
Delle vendette mie... »

(*Idem*, V, 5).

Nè, se a tanta sublimità di linguaggio assorgono i mortali, gli Dei sono da manco, e Venere, narrando le nozze d'Enea e Didone, riparati nella grotta durante l'uragano, veste peregrini sensi di peregrine parole:

« ..... Furono i lampi
Le nuziali fiaccole festose
Che splender fece Amor: furono i tuoni
Plausi di Giove e la sonante pioggia
Quasi servir di marital lavacro
Per addolcir gl'intempestivi ardori
Della coppia fedel » (1).

(*Navigazione d'Enea*, III, 2).

(1) A parte la stravaganza dell'espressioni, Virgilio dice precisamente il contrario (*Eneide*, lib. IV, vv. 167-170):

« ..... *fulsere ignes et conscius aether*
*connubiis: summoque ululaunt vertice Nymphae.*
*Ille die primus leti, primusque malorum*
*causa fuit;* »

dunque auspici infausti, non lieti! E valga quest'esempio per gli altri.

Così, tra un'offesa al buon senso e un'altra al buon gusto, si svolge questa tetralogia che avrà forse incontrata l'approvazione del grosso pubblico per la spettacolosità dell'insieme, ma annoiò gli spettatori intelligenti, come annoia il lettore moderno, che pur apprezza la poesia delle *Fiabe* gozziane, altrettanto e più meravigliose, ma non altrettanto pretenziose.

La stagione di carnevale dell'anno seguente, 1760, fu chiusa dal Chiari colla *Serva senza'patron* (1), scadentissima commedia in dialetto veneziano, dove appare un avventuriero veneziano che rassomiglia un poco al Don Marzio della goldoniana *Bottega del caffè*. Migliore, benchè caduta alla rappresentazione, è il *Tesoro* (2), tragicommedia ben impostata ma condotta male, in cui troviamo una delle rare figure veramente belle e oneste del teatro chiariano, il conte di Ripa, che per nobile fierezza non vuol confessare il suo amore alla marchesa del Bosco più ricca di lui.

Dal fiasco del *Tesoro* passò il Chiari ai trionfi della *Madre tradita* (3), replicata per diciassette sere di fila, sempre a teatro stivato. L'autore nelle « Osservazioni critiche » premesse alla stampa dice: « Il carattere della commedia è sostenuto ed eroico; la favola è avviluppata di molto e lo scioglimento sorprendente. » E invero l'intreccio della *Madre tradita* è uno dei più complicati che fantasia di poeta abbia saputo immaginare e non sarebbe facile darne un riassunto di sufficiente chiarezza: basti dire che si tratta di una Sultana la quale avendo partorita una femmina le sostituì (come nella *Pescatrice innocente*) un maschio, figlio di un ministro fidato. La principessina è affidata a un Pascià, il quale, passati molti anni, è invitato a ricondurla alla Corte; egli, che l'abbandonò bambina, riesce a ingannar la Sultana e i ministri, facendo passar per principessa una propria figliola, ma poi si scopre la verità e viene riconosciuta legittima erede del trono Gemira, una schiava che lo pseudo-principe ereditario rapì per amore.

A provocare il grande successo di questa commedia valsero gl'infiniti episodii teatralmente spettacolosi, susseguentisi durante i cinque

(1) *Nuova raccolta di Commedie in versi*, t. I.
(2) *Commedie in versi*, t. VII.
(3) *Nuova raccolta di Commedie in versi*, t. II.

atti. Per esempio quando s'alza la tela sul prim'atto, la scena rappresenta una spiaggia; in cielo lampi e fulmini, sul mare agitato da un'orribile tempesta si vede calare a picco una nave; tutti i passeggeri annegano, meno Gemira che giunge nuotando alla riva ed entra in una capanna di paglia eretta sul davanti della scena. In quella giunge il principe ereditario, che, sfuggito alla tempesta, per asciugarsi incendia la capanna, donde Gemira esce spaventata. Tutto questo al principio del prim'atto; pensi il lettore che garbuglio d'avvenimenti spettacolosi segua nel resto della commedia! Il Chiari stesso, a un certo punto, non sapendo più come distrigar la matassa, fa arrampicare Gemira su un albero dove, tranquillamente appollaiata, ode il Pascià confidare il segreto della sua nascita reale, che rivelata a tempo, affretterà lo scioglimento della commedia. La fanciulla, per la grande letizia, schianta un ramo, che cade sul turbante del Pascià, il quale tira contro lo strano augello un colpo di pistola, e, sebbene non colpita, Gemira si lascia precipitare come morta, lungh'e distesa sull'erba. È forse l'unico caso, in cui un'eroina del Chiari non caschi... in piedi!

Un cadavere decapitato troviamo invece in iscena in una nuova tragicommedia dell'abate bresciano: *La partenza* (1), così intitolata, non in rapporto all'argomento, ma per un « capriccio poetico » dell'autore, che volle « alludere all'imminente partenza che la compagnia comica rappresentatrice di queste commedie far dovea dal teatro S. Angelo.... all'altro maggiore di S. Giovanni Grisostomo, dove le promettevano sorte migliore le sue circostanze ».

Infatti, finita la stagione invernale, col marzo 1760, Girolamo Medebac abbandonò il teatro del Condulmer, che l'ospitava da dodici anni, e, dopo aver recitato in primavera a Piacenza, in estate a Parma, ritornò l'autunno a Venezia, trasportandosi al teatro San Giovanni Grisostomo, proprietà della famiglia Grimani, e il Chiari lo seguì.

Per l'apertura del teatro il Nostro teneva in serbo una commedia in tre atti, *La notte critica* e un Prologo d'occasione, ma per varie cause, la prima sera non fu recitato che il Prologo: vero monumento di bizzarria e di servile adulazione a Venezia e ai veneziani (2).

---

(1) *Commedie in versi*, t. VI.

(2) È stampato in *Prose e poesie italiane e latine*, pag. 193.

L'11 ottobre 1760 Gasparo Gozzi, compilatore della *Gazzetta veneta* (1) riceveva e pubblicava una polizza anonima, nella quale si esponevano in tono mezzo serio e mezzo canzonatorio, « cinque dubbî » sul valore artistico e morale del *Prologo alla nota critica.*

Il Chiari si risentì e rispose alla critica dirigendo all'editore della *Gazzetta veneta* una lettera stampata nel numero 74 (18 ottobre 1760) del giornale, lettera che val la pena di citare integralmente come documento della « filosofica moderazione » dell'abate:

« Il signor Colombani è pregato di far sapere all'autore dei dubbî « contro il mio Prologo intitolato *La notte critica*, ch'io non mi degno « di rispondere alle difficoltà sue: perocchè chi è capace di promuovere « dubbii tali nella buona poesia, non è assolutamente capace d'intendere « le risposte. Volendo però dargli quel consiglio amorevole che darebbe « ad uno scolaro il maestro, lo esorto ad abilitarsi un po' meglio nella « poetica scuola, leggendo le *Metamorfosi* d'Ovidio, l'*Iliade* d'Omero e « l'*Eneide* di Virgilio che troverà facilmente volgarizzati, perchè sup- « pongo che non intenda nè il greco nè il latino. Così sarà egli in « istato d'intendere quella più diffusa spiegazione de' dubbii suoi, che « gli metterò sotto degli occhi, non già per risposta a lui dovuta, ma « per giustificazione mia, dovuta al mondo erudito, in un'operetta di « *Riflessioni critiche sul genio e i costumi del tempo,* che uscirà quanto « prima dalle stampe del signor Giambattista Novello. Studii intanto « alla meglio l'anonimo Autore dei dubbii suddetti, e mi dia pure, se « vuole, materia da ridere, che s'io arriverò mai a scoprirlo, siccome « spero, l'aiuterò con tutte le forze mie a renderlo ridicolo, e son « con tutta la stima,

*il suo buon servitore ed amico*
PIETRO CHIARI ».

Però, malgrado le sdegnose minacce, l'autore dei dubbii (che il Chiari credeva erroneamente fosse Carlo Gozzi), ne inviò alla *Gazzetta* ottantasei a proposito del *Trionfo dell'innocenza* (2); isterismi e son-

(1) *Gazzetta veneta*, Venezia, appresso Pietro Colombani, dal 6 febbraio 1760 al 31 gennaio 1761.

(2) *Nuova raccolta di commedie in versi*, t. II.

nambulismi, fiori alloppiati e pugnali avvelenati, piramidi che crollano e mine che scoppiano, col solito condimento di « creduti padri » e « creduti figli », sono gli ammennicoli adoperati dall'abate in questa nuova strabiliante tragicommedia. S' avvicina invece alla realtà della vita l'ultima delle commedie del Chiari rappresentate nel 1760, *La famiglia stravagante*; essa, afferma la prefazione, è di « carattere famigliare; anzi non è che il ritratto di una sola famiglia assai nota all' autore e che da pochi spettatori fu ravvisata sulle venete scene ». La commedia ebbe successo: uno di quei successi degni d'un crocchio di comari, ove i pettegolezzi della cronaca cittadina assorgono all'importanza d'affari di stato.

Intanto gli assalti, continuati con sempre crescente animosità, dei Granelleschi contro il Chiari e il Goldoni, che parevano gli unici maestri e donni del teatro a Venezia, ebbero l'inatteso effetto di rappacificare tra loro i due commediografi. Qual fosse la ragione prossima del ravvicinamento nessuno ci dice, neppure Carlo Gozzi, il quale nelle *Memorie inutili* commenta il fatto con parole che sanno di fiele; il Chiari, secondo lui « si abbassò a baciare il Goldoni, e il Goldoni si abbassò ad accettare i suoi baci. Fu fatta tra di essi la pace, e un'alleanza offensiva e difensiva contro a me e all'Accademia nostra (1) ».

Nella raccolta di versi per la monacazione d'una Contarina Balbi il Chiari pubblicava un'anacreontica diretta al Goldoni, ch'è l' affermazione più netta dell'avvenuta riconciliazione. In essa, rivogendosi al « Goldoni egregio », chiamandolo « degnissimo comico vate », « poeta amico » il Chiari lamenta le infinite noie del comune mestiere :

« Oggi si accusano
Le Ascree Sorelle
Di ciò che alzavasi
Prima alle stelle....

---

(1) E nella *Marfisa bizzarra* (IX, 68):

« Furono amici allor Marco e Matteo
E i partigian cantarono il Tedeo. »

« Il vol d' un' Aquila
Non par fatica,
E il passo esaltasi
D' una Formica,
Senza riflettere
Qual sia miglior.
« Al buono e al meglio
Volti del paro,
Sentiamo applaudersi
Dal volgo ignaro
Quello che costane
Meno sudor. »

Il Goldoni, rispondendo con un'altra anacreontica, salutava il Chiari « felicissimo vate sublime », « vate immortale » e modestamente cantava:

« Sì, tu sei l' Aquila,
Io la Formica;
Tu voli all'apice
Senza fatica,
Mia Musa ai cardini
Volar non sa » (1).

Ma, dopo la pace col Goldoni, i nemici del Chiari non diminuivano, chè anzi l'ira e l'invidia contro di lui erano dilagati per l'Italia; Giacomo Casanova narra come incontrasse a Livorno un tal Giacomo Passano, che aveva composto contro l'abate bresciano un volume intitolato *Chiareide di Ascanio Pogomas* (anagramma del suo nome), volume formato di trecento sonetti, ognuno dei quali termina con una sudicia ingiuria. Il Passano cercava quattrini per dare alle stampe il suo libro; « son but était de faire de la peine à cet abbè bressan, qui n'était pas du tout ce que disait Passano, car il était au contraire

(1) *Raccolta di poetici componimenti in occasione che la Nobil Donna Contarina Balbi veste l'abito religioso nel R. Monistero delle Vergini col nome di Maria Contarina.* Venezia, Bettinelli. 1761. Le due anacreontiche son ristampate nel volume secondo dei *Componimenti diversi* del Goldoni, pag. 145 e 148.

'homme d'esprit et de coeur, bon poète, et s'il avait connu le théâtre, 'il aurait mieux fait que Goldoni, puisqu' il possedait mieux la langue (1) ».

Ricorda il lettore i feroci insulti lanciati pochi anni prima al povero Chiari dal famigerato avventuriero? Oh veramente meravigliosa virtù dei Piombi!

---

(1) CASANOVA. *Mémoires*, t. V, chap. 7. Cfr. anche MARCHESI *op. cit.* pag. 6.

## X.

### 1761-1762. — Le ultime commedie e le ultime polemiche. Il Chiari abbandona Venezia.

Racconta Carlo Gozzi che il Chiari, incaponito nell'attribuirgli la paternità dei dubbii pubblicati dalla *Gazzetta*, fece circolare manoscritti per la città « sei sonettazzi vigliacchi, lordi, satirici », ne' quali insultava e dileggiava i Granelleschi e lui. I sonetti andarono smarriti, nè è gran perdita perchè il medesimo intento satirico mise il Chiari nella commedia intitolata *Gli amanti in collera* (1), forse derivata dalla *Contadina di Vallecas* di Tirso di Molina. Colombina riesce a farsi accettare come cameriera dal banchiere Odoardo, presso cui è impiegato Zanetto, suo ex-amante, che ora sta per sposare madamigella Rosa, figlia del banchiere; ma costei non può soffrir Zanetto, perchè capisce che la sposerebbe solo per la dote, e invece è innamorata di un conte Eugenio. Che varrebbe ora raccontare con quali arti la risolutissima servetta giunga a sconvolgere i piani di Zanetto, facendo sì che questi la sposi, mentre Eugenio sposa madamigella? Sarebbe fatica sprecata; voglio piuttosto notare una figurina secondaria della commedia, quella del Dottor Tartana, letteratucolo cruscheggiante, fanatico scolaro dei trecentisti e maestro di parlar « toscaneggevolmente », ch'è certamente la caricatura di Carlo Gozzi (2).

Così quel sonetto composto dal Dottor Tartana in onore della novella sposa, che incomincia:

---

(1) *Nuova raccolta di commedie in versi.* t. I.

(2) Anche A. Piazza nel suo romanzo *Giulietta* chiama « Conte Tartana » Carlo Gozzi.

« Conciossiachè, Madonna, il cor fedito
V' ha il tristanzuolo Amor, otta catotta,
Con Imen s'accovaccia e ingalluzzito
L'uno fa taffaneggia e l'altro imbotta, »

se è un crimine poetico e ben si presta alla critica di Rosa, nemica a « le parole diabboliche di Crusca infarinate », è una satira abbastanza pepata delle sonettesse burchiellesche, che i Granelleschi improvvisavano a iosa contro il povero abate.

Il quale, come dissi, si vendica in questa commedia anche dell'autore dei dubbii; nella seconda scena del quint'atto il Chiari fa, con abbastanza spirito, che il Dottor Tartana sollevi parecchi dubbii sulla purezza dello stile del contratto matrimoniale fra Rosa e il conte, finchè questi, seccato, scatta:

« Un altro dubbio anch'io dei vostri assai migliore:
Se siate un uomo o un asino vestito da Dottore... »

Tale è la risposta, se non cortese, perentoria, che il Chiari diede all'anonimo censore del *Prologo alla Notte critica*.

La *Notte critica* (1) fu rappresentata nel carnevale 1761, ed è in tre atti, che sarebbero divenuti cinque col prologo e col ringraziamento, recitati l'autunno precedente. Ne do un breve riassunto.

Il veneziano Luigi, sorpreso e svaligiato dai ladri s'incontra in un bosco con Irene, appena scampata a un naufragio in cui perì suo padre; con Enrico giocatore furioso, disperato perchè non sa come pagare i suoi debiti e con Tarabara, cameriere disoccupato. Quest' incontro notturno di quattro infelici si presta a molti episodi divertenti. Finalmente a Tarabara balena un'idea che può togliere tutti d'impaccio: egli fu domestico dell'avventuriere Damis, un' abile impostore che turlupinava il pubblico, asserendo d'aver scoperta la formola per fabbricare oro e diamanti. Siccome il padre di Enrico è un assiduo ricercatore di segreti ermetici, Tarabara si gabellerà per Darmis, Irene fingerà di esserne la figlia e Luigi il segretario. Enrico li presenta a suo padre,

(1) *Commedie in versi*, t. IX.

e tutto il second'atto della commedia si aggira appunto sugli incidenti comicissimi, originati dalla credulità del vecchio maniaco. L'atto terzo è il più debole; si scopre che Irene è sorella di Luigi; questi sposa una sorella d' Enrico, il quale a sua volta sposa Irene; così da una notte critica nasce un giorno felice.

Nel 1759 il Voltaire pubblicò per le stampe una commedia, l'*Ecossaise,* nella quale sotto le spoglie del gazzettiere Frélon, metteva alla berlina Elia Caterino Fréron, il caustico redattore dell'*Année litteraire.* Se crediamo al *Teatro moderno applaudito* (1), ancor prima che l'*Ecossaise* fosse rappresentata a Parigi « la si vide frettolosamente tradotta nel nòstro idioma » e forse la prima versione fu quella fattane a Genova, tra un amorazzo e l'altro, dal Casanova per la compagnia comica dell'attore Rossi (2).

Intanto la commedia francese stampata correva l'Italia; uno dei primi ad averla a Venezia fu il Goldoni, che pensò un momento di tradurla; poi, convinto ch'essa presentava un carattere d'interesse troppo locale per piacere, così com'era, fuori di Parigi, risolse di rifarla. Ed ebbe ragione; lasciamo ch'egli coll'abituale tranquilla bonarietà ci esponga la storia delle tre vesti successive, sotto le quali l'*Ecossaise* apparve nei teatri veneziani: « Celui de Medebac fut le premier; mais l'*Ecossaise* étoit cachée sous le titre de la *Belle Pellerine*; Lindane avoit l'air d'une aventurière: Friport, ce marin anglois, grossier par abitude et généreux par caractere, étoit remplacé par un petit-Maître vénitien; le fond de la pièce étoit le même; mais les caracteres étoient changés et il n'y avoit plus ni noblesse, ni intérêt dans le sujet; la pièce eut le succès qu'elle meritoit, elle fut arrêtée à la troisième représentation. Le théâtre Saint Samuel avoit aussi son *Ecossaise* à produire; on y annonce *la veritable, la légittime Ecossaise* traduite mot pour mot, trait pour trait de l'original françois; elle tomba rudement à la première

(1) Tomo XXXV, Venezia, 1799.

(2) Casanova, *Mémoires*, t. V, chap. 5. Il Casanova, che aveva, in principio del 1760, recitata l'*Ecossaise* in casa dell'ambasciatore francese in Svizzera (*idem*, IV, 10), volle che i comici andassero in iscena senza l'aiuto del suggeritore; ardita novità che fu coronata dal successo. Aggiunge che il Voltaire trovò la sua traduzione cattiva.

représentation. J'avois cédé la place à tout le monde et la mienne parut la dernière: quel événement heureux pour moi! » (1).

Il lettore avrà già capito che l'autore della *Bella Pellegrina* (2) era il Chiari, il quale raffazzonando a suo modo l'*Ecossaise* l'aveva l'anno avanti diluita in un romanzo (3). Riassumere, dopo aver riferite le parole del Goldoni, questa commedia, mi sembra inutile. Essa è l'ultima opera scenica del Chiari che sia giunta sino a noi; probabilmente altre ne scrisse in seguito, ma o caddero o l'autore non ebbe modo nè yoglia di stamparle.

Non per ciò cessò egli dal far gemere i torchi e quando Gasparo Gozzi nel febbraio '61 abbandonò la *Gazzetta veneta* per fondare l'*Osservatore*, l'abate ne assunse la direzione, che tenne fino al marzo 1762, e la nobilitò chiamandola « Madama la Gazzetta ». La lettura, benchè Carlo Gozzi la dicesse scritta « con uno stil da corno e da trombetta », n'è piacevole ed istruttiva, specie là dove tocca di cose d'arte teatrale e dell'ormai amico Goldoni (4).

Ma i nemici del Chiari non s'acchetavano (5), ond'ei pensò di portar loro il colpo di grazia (6) pubblicando quel suo libretto di *Riflessioni sul genio e i costumi del secolo* (7), che aveva annunziato ri-

---

(1) Goldoni, *Mémoires*, ediz. cit., t. II, cap. XLIV. Una traduzione letterale dell'*Ecossaise* a cura di un Diodati leggesi nel primo tomo della *Biblioteca teatrale italiana* (Lucca, 1761); forse è quella cui allude il Goldoni.

(2) *Commedie in versi*, t. X.

(3) *La Bella Pellegrina* ossia memorie di una Dama moscovita scritte da lei medesima e pubblicate dall'abate P. Chiari, Venezia, De Regni, 1759, due volumi. Cfr. Marchesi, op. cit., pag. 50.

(4) *Gazzetta veneta*, P. Marcuzzi, Venezia. Sono centodue numeri, dal 7 febbraio '61 al 10 marzo '62. Nel numero 78 (7 novembre 1761) il Chiari pubblica una bibliografia delle proprie opere.

(5) In quel tempo cominciarono a pubblicarsi gli *Atti dell'Accademia granellesca*, raccolta di poesie satiriche antichiariste e antigoldoniane, che gli Accademici, soliti a radunarsi nella bottega del libraio Colombani, fecero uscire dalla sua tipografia fino all'anno successivo. Tra gli avversari del Chiari; l'abate G. I. Gussago nella *Biblioteca Clarense* (Chiari 1820-24, t. III, pag. 182, nota a) ricorda il locarnese Anton Maria Borga, arciprete di Leprenno Bergamasco, che pubblicò contro di lui due mordaci libelli: *Lettera prima a un frate* e *Lettera seconda a un prete* (Rovereto, 1761).

(6) Il chierico Placido Bordoni, ammiratore e discepolo dell'abate, ne sostenne la causa in un opuscoletto intitolato *Nuovo segreto per rendere immortale un poeta sulle Gazzette* (senza luogo nè data, ma: Venezia, 1761), e nell'epistola poetica premessa al primo volume delle *Poesie e Prose italiane e latine* del Chiari, raccolte a sua cura.

(7) Venezia, 1761.

spondendo all'autore dei dubbii, ed è un rifacimento di un anonimo opuscoletto francese, aumentato di plateali insulti contro i granelleschi, i quali incaricarono Carlo Gozzi di rintuzzare le malignità dell'abate. Carlo tosto mise fuori coi tipi del Colombani i *Fogli sopra alcune massime del genio e i costumi del secolo, e contro ai poeti Nugnez de' nostri tempi* (1). La satira non è questa volta feroce, ma, toltine alcuni luoghi, quasi benigna: pare che l'autore senta vicino il termine della lotta, e consiglia all'avversario:

« ... Gl' Istrioni,
Chiari, abbandona. Al sacro capo in mezzo
A Panfile, a Mirine il suggerire
La tenerezza a tempo, il lazzo, il laccio
Pel corrotto uditorio assai disdice. »

Chi potrebbe dargli torto?

« Ormai per falsi libri e per mollezza
E più pe' disertor del sacro tempio
Piange la Chiesa afflitta e il secol guasto. »

A tanto sfacelo il Gozzi non vede che un rimedio, e lo propone; pare a prima vista un paradosso, mentre non è che un'affermazione di pessimismo sprezzante:

« .... È giunto il tempo
Da soccorrer le penne corruttrici
Perchè stien ferme.... »

Ma la satira s' accentua nella parte in prosa, dove assale, come perturbatori del ravvedimento del gusto che s'era iniziato in Italia, i « poeti Nugnez, Nugnezini e Nugnezoni », ai quali « gonfie pedanterie, rubacchiamenti a diritto e a rovescio, caratteri difformati e circostanze delle innocenti vive persone e delle famiglie furono le ma-

(1) L'opuscolo è anonimo ma il « sermone cristiano d'esortazione » che serve d'introduzione ai tredici fogli reca la dicitura rivelatrice: *Al signor abate Pietro Chiari — Carlo Gozzi*. Quanto al nome di « poeta Nugnez » dato al Chiari, si tratta d'una reminiscenza del *Gil-Blas*, ed è allusione che quadra assai bene. Fabrizio Nugnez, di bassi natali, dopo esser stato lacchè e sagrestano, ingordo e ignorante, spregiatore dei nobili e degli studiosi, va a Madrid, si fa scolaro del Gongora, predicatore di riforma e scrive tante commedie e tanti romanzi da venirne ridotto in fin di vita.

terie ». Il Foglio settimo, che contiene un raffronto tra l'opuscolo francese e la riduzione italiana « atto a mortificare un uomo di porfido, fece il gran prodigio di mortificare anche il Chiari » il quale, racconta il Gozzi nelle memorie, si chiuse in « casa otto e più giorni per la vergogna ». E' nel Foglio settimo un brano che tocca da vicino la produzione teatrale dell'abate: « Tanta prosopopea vi nasce per cinquanta commediacce deformi, male scritte, male intrecciate, male sciolte, delle quali se cinque ebbero qualche fortuna per le bestialità, per le novità dei costumi Turchi e Chinesi... quarantacinque poi delle cinquanta, abborrite e cadute, sono la rovina dei poveri Medebacche, delle infelici Bresciani, che rimarranno alfine vittime della vostra impostura! »

La « rodomontesca prosopopea » aveva spinto il Chiari a sfidare i suoi avversari a comporre anch'essi commedie: « Ci vuol altro che farsi legislatori del buon gusto teatrale con un foglio di carta di sola crusca ripieno! Bisogna provarsi a fare delle commedie che piacciano, e quando s'arriva a piacere ai vivi, questi non contano uno zero che dei violati precetti loro si lamentino i morti (1) ». La sfida, per quanto poco seria, seccò ai Granelleschi, e uno di loro, l'accademico Facondo, ch'era poi Gasparo Gozzi, volse la cosa in ridere con un bel sonetto che terminava così:

« Prima di fare a' Granelleschi invito
Fanne una tu non pazza nè bestiale,
Ma ch'abbia il suo ripien sano e l'ordito.
Allor poi sali ardito
Sul monte d' Elicona e li disfida,
Intanto lascia che di te si rida. »

Ma, poichè pareva impossibile che l'abate riuscisse a metter insieme una commedia « non pazza nè bestiale », Carlo Gozzi raccolse senz'altro il guanto e scrisse l' *Amore delle tre Melarance*, intendendo di mostrare come il Goldoni e il Chiari sbagliassero quando affermavano essere il concorso del pubblico la miglior prova della bontà d'un lavoro teatrale.

(1) Prefazione al t. VII delle *Commedie in versi*.

Portiamoci colla mente nel Teatro di San Samuele a Venezia la sera della prima rappresentazione dell' *Amore delle tre Melarance*. Nella sala affollatissima si agitano i partigiani del Chiari, quelli del Goldoni e i Granelleschi coi loro amici; tra gli uni e gli altri, gl' indifferenti, che non tarderanno a prender partito. Ecco, s'alza la tela, ed ecco il pubblico correre alla caccia delle allusioni personali, delle satire piccanti; ecco apparir palese il simbolo facile della fola infantile: il principe Tartaglia è il popolo veneziano malato di indigestione pei troppi martelliani inghiottiti, la Fata Morgana, declamante in istile soprapindarico è l'abate Chiari, il Mago Celio, arringante in gergo curialesco è il Goldoni, Truffaldino, che rallegra e salva il povero principe, è la Commedia dell'arte. E gli spettatori, un po' inteneriti per la resurrezione delle fiabe udite da fanciulli, un po' divertiti per la viva pittura delle beghe tra il Chiari e il Goldoni, applaudivano freneticamente l'audace allegoria del Gozzi, lieti che l'arguto Truffaldino li guarisse dall'ipocondria teatrale.

Non è questo il luogo di analizzare più minutamente l'*Amore delle tre Melarance* (1), nè di raccogliere tutte le allusioni antichiariane onde il Gozzi seminò il suo lavoro (2). Voglio piuttosto notare che il filo ideale che unisce questa novissima opera del conte Carlo alle precedenti, è ancora quel concetto di conservazione morale e sociale, cui egli informò sempre la vita e gli scritti. Mentre il Goldoni, cogliendo le sue scene e le sue figure nel medio ceto, abbeverava l'arte alla fresca fonte della natura; mentre il Chiari, colle sue battologie puerili, si faceva banditore e maestro di teorie rivoluzionarie; il Gozzi, credendo che il ritorno alla natura volesse dir barbarie e impotenza, sapendo come l'introduzione delle dottrine enciclopediste volesse dir corruzione e ruina, in nome d'un pregiudizio artistico, ch'ei stimava buon gusto, in nome d'una forma di governo, che gli pareva ottima, partì in guerra contro i due novatori, e, per allora, la vittoria gli arrise.

Siamo al 1762, l'anno della partenza del Chiari da Venezia. Partiva nel mese d'aprile anche il Goldoni, stanco e sconsolato, benchè il

---

(1) Veda il lettore la bellissima *Introduzione* di E. Masi alle *Fiabe di C. Gozzi*. Bologna, 1885.

(2) Vi sono accenni a commedie del Chiari non giunte sino a noi: un *Ezzelino*, un *Attila*.

pubblico alla rappresentazione dell' *Una delle ultime sere di carnevale*, ch'è come l'addio alla patria, gli gridasse, tra gli applausi, commosso: Buon viaggio! Felice ritorno! Non mancate! (1). Egli, alla vigilia di abbandonare le lagune, confidando al marchese Albergati le sue amarezze, i suoi crucci, scriveva: « Ho una testa presentemente così confusa, che la cambierei volentieri anche con quella dell'abate Chiari; almeno sarei sicuro d'averla quieta e tranquilla, perchè un uomo assai persuaso di sè medesimo, fa tutto con facilità e intrepidezza... (2) ». E' la freccia del Parto; ma chi non perdona quest'ultima vendetta a un animo esarcebato e ferito?

Nè le cose volgevano più propizie al Chiari (3); mentre il pubblico affollava il San Samuele, dove con nuove fiabe il Gozzi lo copriva di ridicolo, le sue commedie si recitavano a teatro vuoto, i capocomici non le accettavano più. Era la fine; se a provocarla abbiano concorso meglio il gusto mutato, o gli assalti continui dei nemici, a noi non risulta; forse la verità è, come scrisse Carlo Gozzi « che l'andazzo chiarista e goldoniano per il vizio di leggerezza degli umani cervelli, doveva avere il fine di tutti gli andazzi, e la verità è che nell' Italia un poeta teatrale per quanto favore egli abbia avuto nell'animo e nell'opinione del pubblico, non deve lusingarsi di perseverare con lunga sussistenza sulle nostre scene... Annoia il genere, annoia lo stile, annoia perfino il nome dell'autore prima preferito (4) ».

Così dopo quasi tre lustri di vita veneziana il Chiari abbandonava la cara patria adottiva per recarsi a Brescia: quanta tristezza deve averlo accompagnato nel malinconico ritorno alla terra natia! quanto cader d'illusioni! Ma tale è la vicenda delle cose di quaggiù; l'idolo dell'alba è il bersaglio del tramonto, e gli uomini portano oggi al Campidoglio chi getteranno domani dalla rupe Tarpea, coll' incostanza spensierata dei bimbi che infrangono a gioco il balocco preferito. La folla ha spesso di queste crudeltà.

---

(1) GOLDONI. *Mémoires*, t. II, chap. XLV.

(2) E. MASI. *Lettere di C. Goldoni*. Bologna, 1880, lettera XXII.

(3) In quell'anno la tipografia a S. Tommaso d'Aquino di Bologna iniziava la *Nuova Raccolta di Commedie* in versi del Chiari durata fino al 1765, in dieci volumi, ma solo i due primi contengono commedie inedite.

(4) *Memorie inutili*. Parte II, capitolo IV.

## XI.

### Il Chiari a Brescia. Il Baretti e Carlo Gozzi. « Il Teatro moderno di Calicut ».

Brescia, quando il Chiari vi tornò dopo la lunga assenza, se non poteva paragonarsi a Venezia come centro intellettuale, non mancava d'uomini studiosi e valenti, che coltivassero con amore le lettere, le arti e le scienze; appunto in quel torno il conte Mazzucchelli preparava la sua vasta opera sugli *Scrittori d'Italia*, con la collaborazione d'una eletta accolta di dotti. Il Chiari però non ne fece parte e si ritirò in una casetta dei sobborghi cittadini, consolandosi, nella solitudine e nel lavoro, della vita agitata d'un tempo. Ma la pace gli fu contesa fin all'ultimo dai vecchi nemici e dai nuovi, cui il vinto non ispirava pietà.

Quando il Baretti ebbe risoluto di provvedersi della metaforica frusta e di menarla rabbiosamente addosso a quei suoi contemporanei, che andavano « scarabocchiando commedie impure, tragedie balorde, critiche puerili, romanzi bislacchi, dissertazioni frivole e prose e poesie d'ogni generazione, » (1) forse nessun altro meglio si prestava alle promesse scudisciate che il quasi enciclopedico abate; e infatti nel fascicolo decimosettimo della *Frusta* lo Scannabue pronunziò una terribile requisitoria contro il povero Chiari, accusandolo d'ignoranza, di bassezza, perfino d'immoralità!

Come dal vecchio scrittore fossero sopportate le recenti sferzate non sapremmo dire: probabilmente non ebbe neppur il tempo di lagnarsene, chè Carlo Gozzi lanciava da Venezia contro il Goldoni e lui un

(1) *Introduzione alla « Frusta Letteraria » di Aristarco Scannabue.*

poema di dodici canti, una parte dei quali era corsa manoscritta per la città allorchè infieriva più ardente la lotta: La *Marfisa bizzarra* (1).

In questo poema, che, se non è, come parve al Morelli, un modello perfetto di poesia faceta, è notevole per potenza satirica e vivacità stilistica, alcuni vollero vedere una specie di sconfessione delle proprie idee da parte del Gozzi: (2) io nol credo. Innegabilmente sul morire del settecento a Venezia, come resto in tutta Europa, c'era del marciume parecchio; ne cadeva dall'alto e ne saliva dal basso. Carlo Gozzi vide il pericolo e, pensando cauterizzar la piaga colla satira rovente, non assalì in massa la classe patrizia, bensì questo Cavaliere e quella Dama, che gli parevano meritevoli di riprovazione; egli non è il sanculotto che trascina nella mota un corpo esangue, ma il medico che taglia un membro infermo per la salvezza dell'organismo.

Il poeta ripiglia il tema dell'epopea cavalleresca: ma come ne son mutuati gli eroi! Carlo magno rammollito dagli anni non pensa « che a tener morbida la pelle »; Rinaldo s'è fatto contrabbandiere, Namo usuraio, Astolfo un damerino, inventore del cicisbeismo; Gano rimane sempre un traditore, benchè ora si copra con la maschera della religione; Marfisa, finalmente, è una bisbetica capricciosa, fervida lettrice di romanzi e commedie « alla franciosa » e

« .... partigiana imbestialita
Della nuova dottrina fuor uscita (II, 20). »

Gli scrittori che Marfisa preferisce, perchè più perniciosi al buon gusto e al buon costume, sono il Chiari e il Goldoni: « Marco e Matteo

---

(1) Firenze (Venezia 1772), L'A. dice d'essersi deciso a pubblicare il suo poema dopo aver letto *Il Mattino* e *Il Mezzogiorno* del Parini con tanto piacere da fargli desiderare « con ingordigia « *La Sera* ». Molti frammenti della *Marfisa* erano stati stampati già nei *Fogli su alcune massime del Genio* etc; sbaglia quindi il LANDAU (*op. cit.* pag. 442) affermando esser probabile che il Gozzi abbia scritto tutto il poema suo dopo il successo di quello del Parini.

(2) TOMMASEO *op. cit.* pag. 294. Ma il Tommaseo parla di C. Gozzi con evidente malafede, e volendo mostrarlo in contraddizione, dice « Carlo Gozzi fulmina ench'egli *Marchesi ladri e conti pidocchiosi* » Ora i lettori vedranno dal verso della *Marfisa* citato più in là, che il poeta non fulmina nessuno; accusa invece il Goldoni e il Chiari di calunniare l'aristocrazia; precisamente il contrario dunque, di quanto osservava il focoso dalmata, cui la passione velava l'altissimo intelletto! Ma al Tommaseo, ch'era un giacobino tuffato nell'acqua santa (sincero però, poichè allora non era quella la via di salire), premeva di mettere in cattiva luce il conte reazionario per lodare il democratico abate. Perciò il suo lavoro sul Chiari, benché ricco di pregi, è troppo parziale per essere usato senza grandi cautele.

dal Pian di S. Michele ». Marco — il Chiari — conta numerosi partigiani fra gl'infrolliti paladini, i quali gli fanno sempre festosa accoglienza:

« Marco dal Pian di San Michel, poeta,
Era venuto, e all'apparir di quello
Parve che fosse giunta la cometa;
A gridar di parecchi: vello! vello!,
Gli sono attorno e fanno una dieta
I Paladin più inclinati al bordello.
Perocchè Marco da quelli è stimato
Un uom di mondo ed ispregiudicato (V, 96) ».

Ma non tutti lo ammirano tanto, molti paladini gli sono contrarii, fra gli altri Dodone della Mazza, che rappresenta il Gozzi, il quale dà consigli ai padri sull'educazione delle figliuole:

« Non le menate alle commedie nuove
Poichè le Dame vi si vedon drento
O rinvilite, o se virtù le muove
La foia le fa andare in sfinimento,
Ed alla fine il vizio a tutte prove
Campeggia ed è premiato ed ha il suo intento,
Onde le figlie a casa rimenate
Piene di tristi esempi e riscaldate. (I, 64) ».

E biasima nel Chiari l'abitudine d'introdurre nelle sue opere fatti di cronaca contemporanea; Marco s'arrabbia perchè non gli venne ancora consegnato il dono promessogli per una Raccolta poetica da lui fatta:

« Corpo di Bacco, giura in ogni lato,
Del primo mio romanzo nella storia
Vo' metter la persona del Marchese
In vista da far ridere il paese! (IX, 57) ».

Marfisa, chiusa a forza in un convento, cerca negli scritti del Chiari un modo di fuga, e trova:

« Donne, che s'eran dal balcon gettate,
D'altezze, che a narrarle fan terrore,
Altre ne' fiumi e ne' mari saltate
Tutte salve per grazia del Signore, (X, 39) »

sicchè essa non ha che l'imbarazzo della scelta. E la satira diventa nel canto seguente più fiera e più grave; Marfisa assiste in un teatro mussulmano alla rappresentazione di una commedia, dove la Religione cristiana è ignobilmente parodiata, e se ne meraviglia col moro Ferraù, il quale risponde che si tratta d'un mezzo di fine politica:

« In ludibrio si mettono i Cristiani
E in una vista schifa e abbominevole,
Acciò non si battezzino i Pagani.
La massima non sembra irragionevole.
Certo i vostri Poeti son più umani
E le Commedie loro han del piacevole,
E sembra, per voler retto decidere,
Che vogliano i Cristiani far circoncidere.
« Certi Macmud dipingono prudenti,
Molto teneri in cor, molto pietosi,
Certi Bey, filosofi saccenti,
Moralisti divoti e generosi,
E per converso Cristian malviventi,
Marchesi ladri e Conti pidocchiosi,
Donde da noi si spera certo e crede,
Che vorrete abbraciar la nostra fede. (XI, 101-102) ».

Questa paradossale accusa contro il Chiari e il Goldoni dimostra come vivissimi durassero ancora a Venezia gli echi delle antiche polemiche: a Marco e Matteo s'era sostituito uno sciame di nani burloni, maligni untorelli della penna:

« Scrive Turpin che i loro successori
Eran peggior de' Marchi e de' Mattei,
Audaci, sciupatori, susurratori,
Anticristi, messia, cure, cristei

Senza eloquenza e senza raziocinio
Guasti d'ogni talento ed esterminio. (XI, 116) ».

Ormai Carlo Gozzi non si faceva nessuna illusione sull'esito della battaglia, eppure non cessò di combattere, convinto che tale fosse il suo dovere: anima di paladino giunta troppo tardi, volle con la *Marfisa* sparare un'ultima benchè inutile cartuccia contro la democrazia artistica e politica, che per lui s'incarnava nel Goldoni e più nel Chiari.

Ma il novello assalto, per quanto fierissimo, lasciò indifferente l'abate, rassegnato, se non assuefatto, alle nerbate; era diventato grafomane: « Per vero dire sia forza d'abito già inveterato o di sola inclinazione naturale io sempre più mi vedo di giorno in giorno ridotto a non trovare nelle cose umane altro piacere che quello che provo studiando e scrivendo (1) » egli affermava, e poteva ripetere col suo *Plauto*:

« Il gallo anche all'oscuro vuol salutar l'aurora,
Chi guarì della scabbia pur se la gratta ancora;
Uso anch'io a far commedie, se manca ogn'altro impaccio
Seguito l'uso antico, senza saper che faccio... »

Se non precisamente commedie pei teatri, scrisse e pubblicò due volumi di *Commedie da camera ossia Dialoghi famigliari* (2), che mi sembrano un prezioso quanto ignorato documento della storia del costume, veramente piacevoli per la vivezza del dialogo e l'arguzia della osservazione. Sotto la spuma della superficiale *causerie* da salotto, si agita un fondo d'idee nuove ed ardite; son le idee venute di Francia, mai espresse dal Chiari con tanta audacia come in questa operetta. E' un inno al « secolo che non dorme », perchè lo tengono desto le gazzette, alla Natura, ch'egli, prete, quasi sostituisce a Dio; e il Chiari spinge l'entusiasmo pel tempo suo fino a difender l'uso del cavalier servente e le donne spregiudicate, fin le donnine allegre, « le Corsare », come le chiama lui! Ma per il sentimento d'onore, ma per l'amor di patria non ha che ghigni e ironie, e introduce Francesi, Inglesi, Tartari e Cinesi a dir male dell'Italia; consiglia di dare alle fanciulle una

(1) *Poesie e prose italiane e latine.* Tomo I, prefazione.
(2) Venezia, Battifoco, 1770-71.

educazione meno riservata, meno prudente, ma loda l'uso orientale di tenere le femmine chiuse nei serragli; combatte la nobiltà, sostiene essere ingiusta e innaturale la ripartizione delle ricchezze, ma deride i poveri che s' affannano a migliorare la propria condizione e decanta il lusso — seguace in questo di Pietro Verri — come fonte di progresso e di prosperità.

Diede poi alle stampe (e tralascio assai cose) dodici volumetti di *Trattenimenti dello spirito umano sopra le cose del mondo passate, presenti e possibili ad avvenire* (1), per dare « un' idea generale astronomica, geografica, storica, filosofica e critica del nostro globo celeste e terraqueo » e lavorò a una *Storia universale di tutte le lingue* già da tempo promessa (2), ma non potè condurla a termine.

Quando venne l' ora di schiuder la mente ai casti pensieri della tomba nessun allettamento doveva avere l'esistenza per il vecchio abate, il quale forse allora comprese che, se tutto cambia e tutto trapassa, vane erano state la sua vita e l'arte sua affaticantisi a blandire i capricci del pubblico; ed egli ripensò forse con mestizia le lotte degli anni trascorsi e ricordò l'effimera gloria dei suoi trionfi lontani, mentre gli rombavano vicine l'ali nere della morte.

Il Chiari si spense a settanta quattr' anni, dopo lunga infermità, la notte fra il 30 e il 31 agosto del 1785 e fu sepolto nella chiesa prepositurale dei santi Nazaro e Celso a Brescia (3).

Lasciò inedito un poemetto bernesco *Il Teatro moderno di Calicut*, che acquistò dalla sorella del defunto il libraio Leonardo Bassaglia e fece a sue spese stampare in due volumi nel 1787 (4). E' questa, a mio parere, la miglior cosa che ci rimanga del Chiari; le ottave sono svelte e sonore, lo stile facile, snello, la satira quasi sempre urbana e corretta: niente ampollosità, niente stranezze. Ma chi vi cercasse notizie o accenni circa le opere teatrali del poeta, rimarrebbe deluso: non vi si parla che di compagnie comiche e di attori:

(1) Brescia, 1780-81.

(2) Prefazione al tomo III delle *Prose e poesie italiane e latine.*

(3) L'abate Gussago (loc. cit.) indica con molta precisione la data della morte, e il Marchesi (op. cit., pag. 87) la conferma pubblicando l'atto di decesso desunto dagli archivi parrocchiali che permette di stabilire al 1711 la nascita del Chiari.

(4) *Il Teatro Moderno di Calicut — Canti berneschi del celebre signor abate Pietro Chiari.* A Bugarut nel Monopotapà (Venezia), 1787.

« Canto perchè ne ho voglia e canto anch'io
L'armi, gli amori e le bellezze erranti,
Per cui del teatral cielo natio
Sono stelle oggidì predominanti
Tante donzelle in pregio al secol mio
Musiche, Ballerine e Commedianti
Che la Fortuna in pugno han per le chiome
E portan la virtù solo nel nome (I, 1) ».

Quest' ultimo verso è la trama su cui il Chiari ricama i sedici canti del poema, deridendo l'ignoranza, la scostumatezza, la venalità, le bizze dei comici e ballerini d'ambo i sessi; non mancano gli episodii scabrosi, ma bisogna perdonarli a chi visse molti anni in un ambiente come quello:

« La polve teatrale è un corrosivo
Che dovunque s'insinua a fior di pelle,
Ogni senso ne ammorza anche più vivo
Che ritrose suol far le verginelle (I, 66) »

o, potremmo soggiungere noi, dignitosi gli abati! Il Chiari attribuisce la decadenza del teatro non ai comici soltanto, ma eziandio al pubblico viziato ed incolto:

« D'un teatro ripien la minor parte
Quella è difatto che ci vada a scuola;
Chi dorme o mangia o gioca anche alle carte,
E quanti non han letta una parola!
Commedie dunque e maschere dell'arte,
Chè ognun le intende e il sghignazzar fa gola:
Nè più vedrem di cose d'importanza
Giudici il fanatismo e l'ignoranza (II, 68) ».

Qua e là sonvi dei brani d'intonazione polemica:

« Ma Poesia non saran mai nè furo
Le verseggiate filastrocche eterne
D'ampollose parole in cui l'oscuro
Periodico confin mal si discerne,

E il presente, il preterito, il futuro
Queste incrocicchian sì Muse moderne,
Che in dieci versi or dir s'ama e si vuole
Ciò che direbbe Orazio in due parole. (XVI, 5) »

Il Chiari conservatore... il Chiari scimiotteggiante i Granelleschi, davvero neppur Carlo Gozzi se lo sarebbe sognato! Troviamo anche nebulosamente accennata la probabile causa della sua partenza da Venezia:

« D'imposturar se fossi anch'io capace
Non vivrei da tant'anni entro un deserto
Dove a soffrir non ho chi mi dispiace
E a ber del tosco sotto al mel coperto. (VIII 9). »

Ma la solitudine non gli era grave:

« Con due soldi di carta a me davanti
Ed una penna in mano, a tavolino,
Fo nascere e morir prenci e birbanti,
Da un Polo all'altro vo senza un quattrino;
Fo la commedia senza commedianti,
Pianto, fabbrico, creo, struggo, rovino,
E fra il Mondo reale e tra la Luna
Io non ci vedo differenza alcuna. (III 5). »

Credo di non errare opinando che questo poema, sul quale « cadde la stanca man » dell' abate Chiari, appartenga a quella letteratura che i francesi chiamano *à clef*; certi tocchi nella pittura dei caratteri, certi accenni non molto intelligibili a noi, perchè si riferiscono a minuti fatti del tempo, ora dimenticati, rendono probabile il mio dubbio, e io penso che potrebb'essere interessante e forse utile ricercare se le pitture di gente di teatro, presentateci dal poeta, possano completare le notizie storiche raccolte da quanti s'occuparono dei comici italiani.

Nel settembre 1785 sul *Giornale enciclopedico* (1) di Bologna comparve una curiosa necrologia del Chiari. L'articolista fingeva che l'abate

(1) *Giornale enciclopedico* di Bologna, settembre, 1785, n. XXXI.

giungesse recando seco il suo immenso bagaglio letterario alle porte del Tempio dell'Immortalità, ma che il Genio del luogo lo respingesse pur confortandolo col dirgli si contentasse d'avere almeno veduta quella soglia, poichè ai suoi nemici non sarebbe concesso altrettanto.

Sebbene sui teatri di Venezia fino al 1797 ogni tanto si rappresentassero commedie del Chiari (1); sebbene prosecutori dell'opera sua, Antonio Piazza pei romanzi, Francesco Cerlone per le commedie, tentassero galvanizzarne i modi e i processi con rifacimenti, e imitazioni, la fama del Chiari cessò colla sua morte, e il suo nome cadde come una pietra nella palude dell'oblìo.

Pure la memoria ne dura sino a noi, raccomandata alla celebrità di quei rivali cui l'estensore del giornale bolognese non consentiva nemmeno di veder la soglia del Tempio dell' Immortalità. Leonardo Bassaglia, pubblicando il *Teatro di Calient*, scriveva nell' introduzione ricordando le lotte tra il Chiari e il Goldoni: « Se il nostro Autore non resse in teatro alla gran prova del Tempo, che per il Goldoni decise, non gli si può però negare la gloria d'avergli contrastato il trionfo ». La gloria o la colpa? giacchè soltanto per uno di quei bizzarri avvicinamenti, onde si compiace il caso, l' abate Chiari sta nella storia del teatro italiano accanto al Goldoni, come in Santa Croce di Firenze:

« dietro l'avello
di Machiavello
dorme lo scheletro
di Stenterello ».

(GIUSTI, *Mementomo*)

---

(1) Cfr. *Teatro moderno applaudito* nel diario dei teatri veneziani; t. V, pag. 8; VI, 4, 11; VII, 16; VIII, 3, 4; X, 16.

## XII.

## Conclusione.

Se i contemporanei del Chiari lo giudicarono assai diversamente gli uni dagli altri, i posteri si accordarono nel condannarlo senza pietà; ma, poichè la sentenza pronunciata contro di lui, nella maggior parte dei casi, deriva dai giudizii, troppo personali per esser sereni, del Baretti e del Gozzi, avviene che la fama goduta dal Chiari in un tempo relativamente a noi vicino, sembri a noi quasi incomprensibile. Eppure se certi studiosi i quali, di riflesso, ne parlano tanto severamente, avessero presa conoscenza dell'opera sua, avrebbero trovate in essa, non già bellezze misconosciute, ma le ragioni della sua voga, e la severità della condanna suonerebbe savio ammaestramento letterario e morale. Pressochè tutti invece quei pochissimi che scrissero dell'abate bresciano, ricamarono le loro più o meno indovinate variazioni sul giudizio di Carlo Gozzi: « Quanto all'abate Chiari, trovavo in lui un cervello acceso, disordinato, audace e pedantesco; un' oscurità d'intreccio da astrologo; de' salti da stivali da sette leghe; delle scene isolate e disgiunte dall'azione, suddite di una loquacità filosofica e sentenziosa; qualche buona sorpresa teatrale, qualche descrizione bestialmente felice; una perniziosa morale; uno scrittore il più gonfio e ampolloso che adornasse il nostro secolo. » (1)

Più equo, Pietro Napoli Signorelli scriveva nel 1790: « Se l'abate Chiari, già morto da molti anni, avesse come gli conveniva secondato le saggie vedute del Goldoni, migliorandolo soltanto nella lingua, nella

(1) C. Gozzi, *Memorie inutili*. — Venezia, 1797, parte I, capitolo XXXIV.

versificazione e nella vivacità dell'azione, il teatro istrionico non sarebbe ritornato agli antichi abusi. » (1)

Un tardivo, ma fervido ammiratore, trovò il Chiari nell' anonimo editore della *Frusta Letteraria*, pubblicata a Milano nel 1829. A una delle solite sferzate del Baretti contro l'abate bresciano (2) l' anonimo paladino (3) fa seguire una nota nella quale definisce il Chiari « vero fenomeno nella letteratura del suo tempo; nessuno più di lui ebbe fantasia, attitudine, facilità a tentare generi diversissimi »; giunge persino a lodarlo di aver seguito i gusti del pubblico che trovò in lui « uno scrittore franco, vivace, che si faceva intendere da tutti, che colla forza della sua inventiva colpiva l'immaginazione altrui, che, rapido nel suo procedere, vago nel suo colorito e vario nella copia delle sentenze, esercitava sulle menti un irresistibile e soave dominio. » E la difesa procede, un po' cavillosa, ma abile: « Se invece d'oro tutto questo non fosse stato che orpello, egli faceva valere l' orpello come oro. E questo è pure anch' esso un talento. » Delle opere teatrali del Chiari il benevolo critico scrive: « Nelle sue commedie... trovasi mirabile profusione di allusioni, di motti, di massime dilettevolissime insieme e splendidamente istruttive, singolarmente per la somma precisione colla quale l'ha serrate in uno o due versi martelliani, che agevolmente per tal metro presentansi alla intelligenza degli ascoltanti, e con grande facilità per ciò stesso rimarrebbero vive nella loro memoria se i nostri comici seguissero l'esempio del Chiari. »

Riportai questa lunga apologia del nostro Autore anche perchè chi la scrisse è un ammiratore del Baretti e, quindi, le sue parole, se mancano d'importanza critica, hanno valore di documento morale; ma, per quanta buona volontà ci si metta, tale giudizio troppo parziale non può essere accolto da noi.

Il Chiari ebbe innegabilmente buon ingegno e soda coltura, l'uno e l'altra annebbiati però dal cattivo gusto del secolo e suo. Egli si

---

(1) P. Napoli Signorelli, *Storia critica dei teatri antichi e moderni*. — Napoli, 1787-1790, tomo VI, pag. 237.

(2) G. Baretti, *La frusta letteraria*. — Milano, Sonzogno, 1829-1830, vol. IV, pagg. 893-898, in nota.

(3) Giuseppe Belloni, cioè il cav. Giuseppe Compagnoni.

diede a scriver pel teatro spinto ugualmente dal bisogno e dal desiderio d'una facile gloria, sicchè le sue commedie portano l'impronta di un'estemporaneità facilona, e, oscillando tra il filosofismo sentimentale e la volgarità coreografica, ch'erano allora di moda, si riducono a stucchevoli romanzi dialogati senza nessuna osservazione di caratteri e di costumi. Il Chiari è sempre superficiale; accenna il tema, ma non lo sviluppa razionalmente, o allargandolo troppo o restringendolo aridamente. Da questo suo sprezzo per la misura derivano le stranezze, le trivialità, le incongruenze, le negligenze gravissime di forma e di concezione; da ciò la caducità dell'opera sua sebbene in essa appaiano qualche volta gli sprazzi di un'arte geniale, spenti però ben presto nella fitta oscurità ambiente. Non mancò di potenza creatrice, ma preferì di ricopiar gli altri, per far più presto, se non meglio; poteva, grazie alla fantasia fervidissima, essere originale e fu plagiario per inerzia. Ma davanti a noi, tardi giudici, il Chiari ha sopratutto una sfortuna ed un torto: la sfortuna d'essere stato contemporaneo di Carlo Goldoni, il torto d'averlo combattuto.

Il fatto che tanto il Baretti come il Gozzi appaiavano nei loro giudizii il Chiari e il Goldoni è per sè stesso degno di nota, e se noi non siamo, come il pubblico veneziano d'allora, lungamente incerti fra i due, pur proclamando l'infinita superiorità del secondo, dobbiamo riconoscere nel Chiari maggior preparazione di studio, maggior padronanza dello stile, maggiore varietà di produzione. Curioso, in proposito, e degno di esser riferito mi sembra un brano della prefazione al tomo decimo delle *Commedie in versi* (1762), dove il Chiari si paragona al Goldoni:

« Cresce la raccolta delle commedie mie col crescer degli anni e « cresce ella a segno che le venture età non meno di me che del signor « dottor Goldoni avranno a stupir egualmente come ciascuno di noi, « nella breve vita di un uomo, arrivato sia a scrivere tante cose teatrali, « ch' abbia la maggior parte dentro l'Italia nostra sì strepitosa fortuna. « Questo per verità, a chi ben s'intende, non altro vuol dire se non che « in sì difficile e pericoloso mestiere ci abbiamo trovato entrambi il « nostro interesse, che la benignità del pubblico ci ha fatti instancabili

« colla sua approvazione, e che oltre le inevitabili circostanze da cui « posti fummo in necessità di continuare sollecitamente l'intrapresa car- « riera, s' era fatto il genio nostro teatrale una specie d' abito o di « puntiglio che non ci permetteva di desistire a nostro talento. Co- « munque ciò sia, parlando di me medesimo tanti scogli ho io incon- « trati in questo borascoso (*sic*) mare, che fui cento volte per volgere « addietro, ma altrettanti stimoli n'ebbi d'ingolfarmi d'avvantaggio (*sic*) « che non vedo più lido e non saprei che promettermi di me stesso « per gli anni avvenire.... »

La fecondità e la varietà della produzione letteraria del Chiari sono veramente straordinarie: romanzi, commedie e libretti d'opera; lettere, trattati filosofici, polemici, morali e scientifici; versi d'occasioni, tesi accademiche, articoli di giornale e traduzioni uscivano ininterrottamente dal suo cervello e dalla sua penna, sfamando ogni novella brama del pubblico, buona o cattiva che fosse, senza dignità di scrittore, senza decoro d'artista.

Quest'assoluta mancanza di coscienza artistica è la maggior colpa del Chiari; ebbe buone idee teatrali, vagheggiò una riforma, ma rinunciò a questa per debolezza, a quelle per amor dei facili applausi e del guadagno. Egli fulmina le commedie dell'arte, che chiama « burlettaccie » e « residui della insipida e licenziosa lombarda barbarie » (1), eppure nelle sue commedie in prosa troviamo ad ogni passo canovacci di scene a braccia, scritte per il Truffaldino Sacchi; e la sua sfrontatezza giunge a tanto ch'egli osa metter in bocca a un abate, nel quale pare abbia dipinto sè stesso, ciniche parole: « Questo mondo parlatore ed incontentabile m'assegni una pensione annua di qualche migliaio di scudi, da mantenermi decorosamente nella mia condizione, e poi dia legge a suo senno alla penna mia e al mio pensiero che farò l'impossibile a solo fine di contentarlo (2) ». E proclamava che « il popolo, che deve essere il giudice delle vere commedie n'è il maestro altresì (3) »:

---

(1) *Lettere di un solitario a sua figlia*. Venezia, 1777, tomo II, lettera IX.

(2) *La francese in Italia*, romanzo, Venezia, 1759. Questo brano è riportato anche dal Marchesi *op. cit.*, pag. 55.

(3) *Dissertazione storica sul teatro*, nel tomo I delle *Commedie in versi*.

sentimento poco nobile, che ritroviamo spesso dilavato in lunghi periodi delle prefazioni e ripetuto da molti personaggi delle commedie, persino da Plauto, il quale, parlando con Rabirio di opere teatrali, domanda:

« E chi sarà buon giudice in cosa somigliante?
Rabirio parassita? Orbilio arcipedante?
Il popolo nel Foro perchè da soggezione,
Se non fosse un buon giudice, a un Scipio e ad un Catone?
Più che del tuo giudizio dei molti io mi consolo,
Anche i molti s'ingannano, ma più s'inganna un solo.
Quand'è contento il popolo tu più non vali un pelo:
Del popolo la voce, voce fu ognor di Cielo! (1).

Con queste specialissime teorie il Chiari si diede a tentare volta a volta quelle forme d'arte teatrale che meglio parevano atte a raccogliere i suffragi del favor popolare; oratorii sacri e azioni allegoriche, melodrammi e tragedie (2), drammi lagrimosi e scenari dell'Arte, commedie d'intrigo, di carattere, storiche, aristocratiche, borghesi, popolane, nulla lasciò d'intentato. Ma le opere teatrali nelle quali il Chiari ebbe maggior fama ed impresse un'impronta personale sono le tragicommedie romanzesche; la conoscenza abbastanza estesa delle letterature straniere, e, diciamo pure, l'immoderatezza medesima della fantasia lo aiutarono a coltivar con fortuna quel genere, che, colla meravigliosa spettacolosità attraeva e divertiva il pubblico grosso. Senonchè la tragicommedia è una forma d'arte falsa; oscillando, nell'essenza come nel nome, fra la tragedia e la commedia non ha di quella la maestà solenne, di questa la semplice orditura; pure alla commedia s' avvicina più che alla tragedia per l'andamento e il lieto fine; ma la commedia non vuole nè

(1) *Marco Accio Plauto*, atto III, scena 2.

(2) Avendo a parlare del teatro comico del Chiari, trascuro le sue quattro tragedie (*Catilina*, *M. T. Cicerone*, *Giulio Cesare*, *Marc'Antonio Triumviro*, Venezia, Pasinelli 1752) « delle quali si può senza scrupolo non tener conto » afferma giustamente l'illustre professor E. Bertana nel suo dottissimo studio *Sul teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri* (Torino 1901). Il lettore, che m'abbia seguito sin qui, può d'altronde immaginare le assurdità, inverosimiglianze, onde il Chiari semina le sue tragedie, nelle quali è tuttavia notevole l'imitazione dei francesi, specie di Crebillon fils. Di una ventina di melodrammi del Chiari dà notizia T. Wiel, *I teatri musicali veneziani nel settecento*, Venezia 1897.

grandi vizii nè grandi virtù, sibbene la mediocrità degli uni e dell'altre, resa con una punta di satira bonaria: il che non è nelle tragicommedie. A comporne in sì gran numero il Chiari fu anche spinto della servitù della moda, ch' egli s' era volontariamente imposta e dalla quale non s'affrancò mai, benchè tratto tratto se ne lamentasse: « Gran cosa che oggidì lo studio eziandio vada soggetto alla tirannia della moda, cui son soggette le vesti. Alla moda si vuol pensare, scriver deesi alla moda quasi che l'arte di ben pensare e di scrivere bene desumer si debba, più che dalla ragione, dall'uso! (1) » Ma Carlo Goldoni, pieno di fede nella sua riforma, s'oppose alla moda, e vinse.

Eppure, già lo dissi, le teorie teatrali del Chiari erano, in qualche parte, buone; il suo torto fu di non aver voluto e saputo applicarle. Egli crede che il teatro debba servire a dirozzare gli uomini, essendo una scuola gradevole: « perchè l' austerità degli insegnamenti potea ributtare i più fastidiosi, si studiò di dar loro per maestri gli scherzi, le passioni, i piaceri, da cui si lasciarono sedur tutti facilmente (2) ». E in nome della morale, che dice indispensabile sulle scene, l'abate Chiari combatte la commedia improvvisa, di giorno in giorno peggiorante per l'ignoranza e la scurrilità degli attori, e propone di chiudere per qualche anno i teatri, giacchè « il togliere a tanti buffoni un pane che eccede i meriti loro, per darlo a delle persone di lettere, d'erudizione e di spirito, sarebbe impresa lodevole; ma non sarà mai riuscibile finchè trionfi il vizio nel mondo ed oppressa sia la virtù » (3). Ma a far trionfare la virtù, se non nel mondo — chè non era da tanto — sul teatro, il Chiari concorse ben poco, scrivendo scene d'assai dubbia moralità.

Così egli alle famose unità aristoteliche ne volle aggiunta un' altra, quella di carattere, quasichè essa non fosse qualità peculiare della commedia dell'arte! Il Chiari è davvero un padre Zappata del teatro, predica bene ed opera male, sicchè, nella pratica, è in aperta contraddizione colle sue teorie; a conoscer le quali sono utili le prefazioni alle varie commedie, come, e più, le discussioni polemiche che

---

(1) *Lettere scelte a una dama di qualità*. Venezia, 1750. Tomo I, Lettera II.
(2) *Dissertazione storica e critica*, citata.
(3) *Commedie in prosa*, t. II, prefazione.

egli innesta in molte di esse, per esempio nel *Filosofo veneziano,* nel *Plauto* e nel *Poeta Comico* e, persino, nelle « commedie mandarine. »

Certo queste polemiche, per così dire, sceneggiate, coi loro doppi sensi, colle loro allusioni, interessavano e divertivano gli spettatori, e il Chiari ne abusò, come abusava d'ogni mezzuccio, d' ogni ferro del mestiero che scoprisse d'effetto sicuro; per tal modo egli portava quasi sempre la scena in paesi lontani e quasi sconosciuti, introducendovi personaggi di varie nazioni, accumulando meraviglie a stranezze. Francesco Cerlone, che anche in ciò fu discepolo del Chiari, ne diede la ragione: « Ho per esperienza veduto che quanto più per luogo dell'azione ci allontaniamo dalla nostra Italia, tanto più riesce gradita ad ogni spettatore (1) ». I mezzucci, del resto, sono quasi sempre gli stessi: lettere recapitate a un tale, cui non eran dirette, scoperte di parentele inaspettate, improvvise apparizioni di persone credute morte o lontane, che giungono, come il solito *deus ex machina,* a risolvere le situazioni troppo ingarbugliate.

Che dovremmo dire sulle fonti delle commedie chiariane? Nel corso di questo lavoro s'accennarono qua e là parecchie fra le principali, ma molte altre minori avremmo potuto ricordare, mentre, forse, d'alcune non ci fu possibile rinvenire la traccia; d'altra parte che servirebbe il discendere a più minuti particolari quando, come vedemmo, da Plauto al Molière, dal Goldoni al Calderon, dal Voltaire al Fagiuoli, dal Richardson al Guarini, dal Marivaux al Destouches, da Virgilio al Tasso, tutti furono saccheggiati dal Chiari? Piuttosto è da notarsi come una fonte cui il nostro autore attingeva molto sovente è la cronaca cittadina, dalla quale ricava figure ed episodii, che, se in linea d'arte sono imperfetti e spesso inopportuni, potrebbero essere di grande ausilio a chi volesse imprendere una storia documentata della vita intima veneziana nel settecento.

Su queste basi l' invenzione delle commedie doveva necessariamente esser poco originale, e il Chiari giunse fino a ricopiar sè stesso, giustificando l'appunto mossogli dal Gozzi, di comporre una commedia nuova ricucendo i fatti « d'otto vecchie commedie in un fardello ». Perciò gli

(1) F. Cerlone. *Commedie,* Bologna 1775, t. VIII.

intrecci hanno fra loro grandi somiglianze, specialmente nell' assieme coreografico, macchinoso e farraginoso a tal punto che delle commedie chiariane può dirsi ciò che il Metastasio affermava dell'*Orfeo* del Calsabigi: esservi tutti e quattro i novissimi, eccettuato il giudizio.

Dove la fantasia deve cedere il passo all'osservazione del vero il Chiari è freddo ed incerto; benchè egli amasse portar sulle scene le classi elevate, qualche volta si provò a descrivere ambienti popolari perchè il pubblico veneziano « nell' immagine al naturale de' costumi suoi famigliari ha trovato sempre e sempre ritrova un piacere inesprimibile (1) »; ma le sue pitture d'ambiente non hanno nessuna impronta di verità: aristocratici e plebei essi s' assomigliano tutti, e neppure il dialetto vale a colorirli efficacemente. Nè migliore è il Chiari nel dipingere i caratteri; pallidi e sbiaditi i protagonisti, sono invece per lo più ben disegnate e graziose le macchiette secondarie. La psicologia manca quasi interamente e manca pure la verosomiglianza; Platone e Bertoldo, i gentiluomini e gli staffieri pensano e parlano sempre ad un modo, e il Chiari, che pur mostra qualche abilità nel rendere i caratteri delle persone volgari, è monotono negli altri: padri burberi, mariti babbei, avventurieri spregiudicati, mogli civette, figli discoli, innamorati o sciocchi o mossi da basse passioni. Se è vero che pietra di paragone dell'abilità d'un commediografo è la pittura delle figure femminili, dobbiam concludere che anche qui il Chiari non fa buona prova; ora ci presenta delle brave donne econome, piene di buon senso e buone massaie, ma colle buone massaie non si fanno le buone commedie; ora ci presenta delle donne vane, maleducate e viziose, ma colle donne viziose non si fanno le commedie morali, e il nostro abate si contraddice una volta di più. Egli si diletta nel dipinger le *ingenue,* ma come vi riesce? Selene, nei *Filosofi pazzi* bandisce questa massima preziosa:

> « L'onor di una fanciulla consiste in due parole:
> Nel non amar nessuno e innamorar chi vuole; »

e l' Anzoletta della *Madre di famiglia* medita d'avvelenare il vecchio sposo, impostole dai genitori, mentre un'altra ingenua, la quale, benchè

---

(1) *Nuove Commedie in versi*, t. I., prefazione.

innamorata d'un giovane, acconsentì alle nozze col suo annoso tutore, alla fida ancella, che se ne meraviglia, risponde:

« Ma cosa vuoi ch'io faccia? vuoi che ad un vano amore
L'eredità sacrifichi del vecchio mio tutore? »

Potrei moltiplicare gli esempi a mostrar come le fanciulle che il Chiari dice ingenue lo sembrino viceversa molto poco; grossolane nei modi e nella parola, non s'abbandonano a soverchio idealismo neppure in amore, e una giovine donna nei *Nemici del pane che mangiano* proclama sinceramente: « L'amore è bello e buono, ma quando non c'è pane egli non mi cava la fame... » Malgrado questo positivismo delle amanti, l'amore, come talvolta nel Goldoni, è spesso nel Chiari bamboccìesco; benchè delle sue commedie si possa dire come di quelle del poeta ateniese:

« *Fabula iucundi nulla est sine amore Menandri* »,

mai il dolce sentimento s'alza in esse a bellezza di passione umana; insofferente aspettazione di zitella, labile capriccio di vedova, calcolo o burla di giovanotto scapestrato, ecco l'amore quale appare nei lavori teatrali del Chiari, fino nelle tragicommedie romanzesche più magniloquenti, dov'è facile scorgerlo tale sotto la maschera pomposa. Nè, se sparve l'adulterio, che fu la chiave di volta del teatro cinquecentista, l'amore v'apparisce più morale: basti ricordare gli appuntamenti notturni, i maneggi delle cameriere e delle confidenti, le singolari libertà che si permettono tra loro gli amanti, gli intrighi della *Conzateste*, della *Donna di spirito* e della *Pastorella fedele*.

Curiosi amanti, lo notammo già, sono i « giovani di fortuna » veneziani, che il Chiari introduce in quasi due terzi delle sue commedie, i quali hanno per unica meta una ricca dote; eppure egli avrebbe dovuto cercare di render simpatici quei personaggi, ch'erano per lui un mezzo *ad captandam benevolentiam* del pubblico, e ch'egli usava troppo volentieri, non curando l'opportunità e il buon senso, onde a ragione un suo anonimo critico poteva scrivere: « Il popolo veneziano è colto, civile, di buon cuore, ma ama gli spettacoli e il Poeta s'appella al suo giudizio e continuamente lo adula. Onde, convenga o non convenga, si

manda in America col Colombo un Veneziano, uno in Olanda, uno ed una a Parigi, e perfino in Algeri » (1).

Pure allo scopo di accarezzare i gusti degli spettatori il Chiari ammette in parecchie sue commedie le maschere, e, scordandosi d'averle sprezzate, in uno squarcio, che in parte riportammo, del *Poeta comico* le difende. Personaggi veneziani e maschere parlano in dialetto, e in dialetto verseggiato; la qual cosa agli avversari del Chiari riusciva intollerabile, più di quanto per avventura sembri a noi, tardi lettori, che, dovendoci ricostruir nel cervello la scena, convenzione per convenzione, troviamo sopportabili le maschere parlanti in versi. Quanto al dialetto, il Chiari spiega nella prefazione alla *Buona Madrigna* (2) le ragioni che lo persuasero a servirsene: « L'uso, le circostanze, il genio d'un popolo alla patria sua affezionatissimo, hanno fatto addottare su' teatri nostri il dialetto veneziano... A quest'uso mi sono confermato io medesimo e porto ferma opinione che in ciò bastino a giustificarmi la ragione e l'esempio »; il dialetto veneziano, che malgrado il giudizio dell'Alfieri, è pieno di maestà e di grazia, sotto la penna del Chiari divien guasto e plebeo, brutto di lombardismi e di trivialità. Cattiva è pure la lingua, zeppa di solecismi e di gallicismi, or gonfia e retorica, ora sciatta e pedestre; nè migliore del dialetto e della lingua è lo stile chiariano, vacuo e contorto nella sua magniloquenza enfatica, che ben si presta alle parodie « soprapindariche » della Fata Morgana nell'*Amore delle tre melarance*. Il Rubbi ricordando come il Chiari fosse un ex-alunno dei gesuiti, scrive: « Il suo stile sente sempre lo spirito della sua prima educazione » (3). Il che veramente io non direi; poichè se per « stile gesuitico » (letterariamente parlando) si suole intendere uno stile studiato ma freddo, in che modo può paragonarglisi quello del nostro Autore, vivace ma trasandato? Più acutamente il De Sismondi trova nello stile del Chiari « quelque chose de solennel dans la platitude, de trivial dans la recherche », che lo rendono ridicolo e noioso.

Anche la versificazione del Chiari è scadente, per quanto alcune

---

(1) *Osservazioni anticritiche sopra la confutazione delle censure fatte ad alcune commedie del sig. N. N. principalmente al Filosofo Veneziano.* — Venezia, 1755.

(2) *Commedie in versi*, t. I.

(3) *Parnaso italiano*, t. LIII, 1791.

volte migliore di quella del Goldoni; egli opinava che le commedie non potessero scriversi se non in versi: « Mi sia dunque permesso di ripetere francamente che il linguaggio dei Poeti non può esser che il verso; e che in verso hanno da scriversi le commedie medesime, che sono parti principalissime della Poesia, quando non si voglia rinunziare alle leggi e agli esempi di tutta la rispettabile antichità (1) ». Ma il Chiari, ripeto, è poeta men che mediocre, e la sua mancanza di buongusto si palesa anche nel culto pel martelliano, « quel barbaro martelliano di quattro emistichi saltanti, uniformi e per la rima strozzati », come diceva il Bettinelli; e codesta mania, che fece dettare all' abate bresciano parecchie migliaia d'alessandrini, lo persuase a *martellianare*, per usar la parola del Baretti, persino citazioni dantesche!

A lungo andare però il pubblico si stancò dei Martelliani, onde il Chiari tentò un nuovo metro: l'endecasillabo sciolto, unito tratto tratto a rima baciata (2); che lo tentasse con sufficiente fortuna appare da quanto ne scriveva più tardi, cioè che a tale innovazione « il verso martelliano attribuir può a certa maniera la sua totale rovina.... Tanto ciò è vero che volendo ire a seconda dell'incostante genio del mondo poche commedie in versi martelliani m'ho fatte dappoi; e all'ora in cui scrivo mi è convenuto fare un voto quasi solenne di non ne far per l'avvenire mai più. Non è perciò che io di smentire intenda quanto ho scritto altre volte in pro' del verso martelliano.... Lasciando al medesimo le benemerenze sue e i suoi privilegi io cangio soltanto d'umore nell'adoperarlo, perocchè nell'udirlo e nel compiacersene ha cangiato interamente il gusto del mondo (3) ». Senonchè gli endecasillabi non sono migliori degli alessandrini: bolsi, scoloriti, affrettati.

Tutta l'opera teatrale del Chiari reca l'impromta di un'improvvisazione frettolosa; per tal modo si spiegano la deficienza di senso della misura nell'architettura dei lavori, le inverisimiglianze, le contraddizioni, la volgarità dello stile, l'artificiosità dell'intreccio. E dell'estemporaneità il Chiari ha i difetti e i meriti; disegna scene e compone versi vera-

---

(1) *Dissertazione critica e storica....* citata.

(2) Delle commedie che ci rimangono sono scritte in tal modo: *Koulikan re di Persia*, la *Morte di Koulikan*, la *Madre tradita*, la *Partenza*, il *Trionfo dell'innocenza*.

(3) *Nuova raccolta di commedie in versi*. Tomo II.

mente notevoli, ma poi cade sotto al livello della mediocrità, e dell'arte sua troppo superficiale, alle sue commedie troppo inorganiche mancano quelle virtù letterarie e morali, che fanno immortale l'opera del suo grande rivale, Carlo Goldoni.

Se da queste considerazioni l'importanza letteraria ed artistica del teatro chiariano risulta, al confronto di quanto ne dissero i contemporanei del poeta, assai diminuita, non è menomata invece la sua importanza come documento della storia del costume e come specchio degli spiriti e delle idee d'allora. Sotto quest'aspetto principalmente ho cercato di studiarlo qui, perchè penso che meglio, quando dell' opere minori si valutino la ragione e gli effetti, si comprendano e s' amino i capolavori; e perchè credo che a dar l'idea generale di un' epoca meglio valgano quelle che questi.

E l'abate Chiari, come uomo e come scrittore, ci appare veramente figlio dell'età che fu sua; incapace di grandi odii e di grandi amori, non ben spogliato dai pregiudizii antichi e già invescato nei nuovi, egli, nel tempo in cui germogliavano frequenti i Cagliostro, i Casanova, i Casti, dolori e vergogne d'Italia, appartenne a quella mediocrazia morale, parecchio bacata ma non corrotta insanabilmente, a quella borghesia spirituale, caratteristica del secolo decimottavo, che, scettiche per l'esperienza del passato, noiate del presente, preparavano inconsce il burrascoso avvenire.

Ammiratore e seguace delle dottrine degli Enciclopedisti e degli Illuministi, il Chiari parve presentire la vicina rivoluzione, e se la sua musa democratica gli consentì di non curar l' uguaglianza del numero delle sillabe nei suoi versi, lo obbligò a predicar l'uguaglianza universale fra gli uomini! Così, fattosi apostolo, più che per convinzione, per moda insana, delle maldigeste teorie novelle, il « comico abate » sciolse inni osannanti al modernismo, al razionalismo, al femminismo: comode bandiere per radunar plaudente il volgo di tutti i tempi e di tutti i paesi.

In tal guisa si spiega perchè, mentre un Goldoni, un Parini, un Baretti, un Monti, un Foscolo, un Alfieri lavoravano a raffinare il gusto letterario, trionfassero le barocche scempiataggini del Chiari; in tal

guisa si comprende la voga, della quale lungamente egli godette, meglio che applicandogli il sarcastico motto del Boileau:

« Et, pour finir enfin par un trait de satire,
Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire ! »

Pietro Chiari è, insomma, un prodotto complesso e caratteristico della Venezia decadente del secolo decimottavo, tanto che la storia dell'opere sue teatrali e la storia degli ultimi tempi di Venezia, sembra si completino vicendevolmente. Fino alla fine: poche settimane prima che la secolare Repubblica gloriosa ruinasse, terrorizzata dal fragore vicino dell'armi francesi, al teatro di San Cassiano si rappresentava e si replicava la *Rovina di Troia*, dell'abate Chiari. E negli applausi coi quali il pubblico l'accolse parve alle menti avvedute udir suonare i profetici annunzi dell'ultimo fato imminente alla Patria.

IL FINE

# INDICE


I. — Il Chiari all'arrivo a Venezia. Primi attacchi contro il Goldoni . . . . . *pag.* 1

II. — Le commedie in prosa. « Romanzi e poi romanzi » » 8

III. — 1752. Teatro e poesia. Le commedie « di colore mandarino » . . . . . » 15

IV. — 1753. Il Chiari al teatro Sant'Angelo. La gara di commedie . . . . . » 21

V. — 1754. « Il Poeta comico. » « La Pastorella fedele. » « I Fanatici » . . . . . » 31

VI. — Le guerriglie col Goldoni. Satire e critiche . . . » 45

VII. — 1755. I « Malcontenti » del Goldoni. « Marco Accio Plauto » . . . . . » 52

VIII. — 1756-1757. Il Chiari comincia la pubblicazione del suo teatro in versi. Carlo Gozzi e i Granelleschi » 60

IX. — 1758-1760. La tetralogia tolta dall'Eneide. I dubbi della Gazzetta. La pace col Goldoni . . . . » 73

X. — 1761-1762. Le ultime commedie e le ultime polemiche. Il Chiari abbandona Venezia . . . . » 83

XI. — Il Chiari a Brescia. Il Baretti e Carlo Gozzi. « Il teatro moderno di Calicut » . . . . . » 91

XII. — Conclusione . . . . . » 100

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
**LOAN DEPT.**

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

MAR 27 1966 32
RECEIVED
APR 30 '70 8 AM
LOAN DEPT.
REC'D LD
MAR 22 '66-5 PM
REC. CIR. MAY 24 '76
REC. CIR. JUN 17 1981
JAN 24 1967 7
REC'D
JUL 13 '67-6 PM
RET'D FEB 26 1982
SENT ON ILL
LOAN DEPT.
FEB 12 2001
DEC 9 1969 46
U. C. BERKELEY
OCT 30 1976 21

LD 21A-60m-10,'65
(F7763s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

U. C. BERKELEY LIBRARIES

C041577778